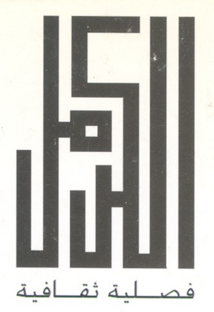


فصلية ثقافية

70/71

شتاء ، ربيع 2002

رئيس التحرير

محمـود درويـش

مدير التحرير

حسن خضر

تصدر عن : مؤسسة الكرمل الثقافية
مركز خليل السكاكيني الثقافي - ص.ب ١٨٨٧ - رام الله - فلسطين
هاتف : ٢٩٦٥٩٣٤(٠٢) - هاتف/ فاكس : ٢٩٨٧٣٧٤/٥ (٠٢)
E-mail : editor@alkarmel .org
الكرمل على الانترنت http://www.alkarmel.org

تصدر طبعة الاردن عن : دار الشروق للنشر والتوزيع. ص.ب ٩٢٦٤٦٣
الرمز البريدي ١١١١٠ - عمان - الاردن - هاتف : ٤٦١٨١٩٠/١ - فاكس : ٦١٠٠٦٥

باريس: Mr. S. Hadidi
17, avenue Georges Duhamel
94000 Creteil
France

الاشتراكات السنوية : ٦٠ دولاراً للافراد ١٢٠ دولاراً للمؤسسات (بما فيها نفقات البريد)
ترسل الاشتراكات شيكاً الى العنوان البريدي او حوالة بنكية على حساب المؤسسة
Al-Carmel Cultural Foundation
Arab Bank - Manara branch - Routing number : 49852
Ramallah - Palestine

العدد 71-70

شتاء-ربيع 2002

الكرمل

فصلية ثقافية

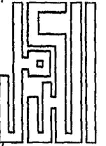
لوحة الغلاف والتصميم : الفنان خالد حوراني
التنضيد والانتاج والطباعة: مؤسسة " الايام "- رام الله

لا لمديح التكيّف. فليس من الحياة في شيء أن يتحوّل التعايش مع العذاب إلى نمط حياة. إنّ القدرة على ابتكار طرق التفافية خاصة بنا، في الصّخر وفي الطين، ومراوغة الدبابات للإنتقال من زاروبٍ سريٍّ إلى شارع مجاور... هي تعبير عن إرادة الحياة فينا، ولكنّها تعبّر أيضاً عن نُدرة الحياة وبؤسها في واقعٍ يطمح إلى تجريدنا من الشروط الإنسانية الأوّلية، كأن يعود بنا إلى ما قبل الشارع، وما قبل وسائل المواصلات، وما قبل الساعة، وما قبل الأفق.

مضطرون. لأنّ على قوّة الحياة الكامنة في الكائنات أن تعمل. ولكن مديح التكيّف يحدّد للإرادة حيِّز عمل شديد الضيّق، إذْ يصبح هذا الشرط اللاإنساني الامتحان البائس لمتطلّبات إنسانيّتنا، بتحوله إلى شكلٍ من أشكال الروتين، فنفرح بانسحاب دبابة من باب منزل، أو بالخروج من عنق الزجاجة عند حاجز قلندية، أو بتوقف الأباتشي عن التحليق والقصف لمدّة يوم واحد!

ليس أفق الحريّة وحده هو الذي يضيق بالحصار. فللحريّة معنىً يسبقنا ويفكّ الحصار. لا لشيء إلاّ لأنها مؤجّلة دائماً. أمّا الحياة المحاصرة فإنها تخشى التعوُّد على ما يشبهها، كأنّ تألف صورتها في ما ليس منها. كأنّ هذه الحياة هي المُعطى الممكن الوحيد من الحياة، فتعدُّ العُدّة للتكيّف مع ما يناقض جوهرها، كأنّها حلم أو مشروع قابل للتأجيل والتفاوض. فيصبح حقنا في حياة إنسانيّة، بمعناها الخام، أحد بنود الحلّ النّهائي!

ليس الصراخ عيباً. فلنصرخ إذاً، لا يسمعنا أحد، فلا يجرؤ أحد على الإصغاء إلى صرختنا لئلاّ يُتّهم بالخروج عن جدول أعمال أميركا. لكننا نصرخ لنقول ما هو أبسط. لنقول إنّنا لا نتكيّف مع ما نحن فيه، حتى لو كان هذا التكيّف أحد تجلّيات البطولة. فلا تبهجنا بطولة تتعارض مع وعينا لإنسانيّتنا. إنّ تحمُّل العذاب شيءٌ يختلف عن التعوُّد على عاديّة هذا العذاب وروتينه اليومي المفتوح على ابتكار أنماط تآلف جديدة.



فلنصرخ، لا ليسمعنا أحد. بل لتوقظنا صرختنا ممّا نحن فيه. كيف التبس على الوعي العالمي الفارق بين المقاومة والإرهاب؟ كيف تمّ الإنتقال من التنافس مع الآخر على صورة الضحيّة الذي كسبناه بعض الوقت... إلى التنافس مع الآخر على سؤال: مِن أين يأتي العنف ومن أين يأتي العنف المضاد؟ [إف ١٦ مقابل هاون من صنع بيتي]. وكيف استطاع العالم الظالم أن يرسم لنا صورةً شائعة: صورة الإرهاب؟

لقد أُدرِج سؤالنا، سؤال العدالة والإستقلال والتحرّر من آخر احتلال على الكرة الأرضية في سباق الحرب على الإرهاب. وتمّ تحويل الإحتلال الإسرائيلي من إرهاب دولة رسمي إلى دفاعٍ عن النّفس في حرب استقلال لا تنتهي إلاّ بالقضاء على معركة استقلال بدأت.

فلنصرخ إذاً لتوقظنا صرختنا: إنّ مقاومة الإحتلال، بوسائل ملائمة لا تشوّه صورة حقّنا وحقيقتنا، ليست إرهاباً... حتى لو تَرافق ذلك مع موت المرجعيّات العالميّة، بعدما أصبح مجلس الأمن الدولي شديد الشّبه بمجلس الأمن القومي الأميركي، وبعدما أصبح ذهبُ السكوت العربي لامعاً إلى هذا الحدّ: حصارٌ خلف حصار. وأميركا تحاصر العالم. فماذا نفعل إذا ما حاصر فرعُها الشرق أوسطي المدنَ والقرى الفلسطينيّة؟ سؤالٌ عاديٌّ في وضعٍ غير عاديّ. لكنّه يهدّد الجميع بالسقوط في الهاوية. وفي الهاوية متّسعٍ للجميع. لولا الأمل... لولا الأمل..



الفهرست



حالة حصار

(مقاطع)

محمود درويش

هنا، عند مُنْحَدَرات التلال، أمام الغروب وفُوَّهة الوقت،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ،
نفعلُ ما يفعلُ السجّناءُ،
وما يفعل العاطلون عن العمل :
نُرَبِّي الأملْ.

■

بلادٌ على أُهْبَةِ الفجر. صرنا أقلَّ ذكاءً،
لأنّا نُحَمْلِقُ في ساعة النصر :
لا لَيْلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعيّة.
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يُشْعِلون لنا النورَ
في حلكة الأقبية.

■

هنا، بعد أشعار «أيّوبَ» لم ننتظر أحداً...

■

سيمتدُّ هذا الحصارُ إلى أن نعلِّم أعداءنا
نماذجَ من شِعْرِنا الجاهليّ.

■

ألسماءُ رصاصيّةٌ في الضُحى
بُرْتقاليّةٌ في الليالي . وأمَّا القلوبُ
فظلّتْ حياديّةً مثلَ ورد السياجْ .

■

هنا ، لا «أنا»
هنا ، يتذكَّرُ آدمُ صَلْصَالَهُ . . .

■

يقولُ على حافّة الموت :
لم يَبْقَ بي مَوْطِئٌ للخسارةِ :
حُرٌّ أنا قرب حريتي . وغدي في يدي .
سوف أدخُلُ عمّا قليلٍ حياتي ،
وأولَدُ حُرّاً بلا أبَوَيْن ،
وأختارُ لاسمي حروفاً من اللازورد . . .

■

في الحصار ، تكونُ الحياةُ هِيَ الوقتُ
بين تذكُّرِ أوّلها .
ونسيانِ آخرِها .

■

هنا ، عند مُرْتَفَعات الدُخان ، على دَرَج البيت ،
لا وَقْتَ للوقت .
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلى الله :
ننسى الألَمْ .

■

الألَمْ
هُوَ : أن لا تعلّق سيّدةُ البيت حَبْلَ الغسيل
صباحاً ، وأنْ تكتفي بنظافة هذا العَلَمْ .

■

لا صدىً هوميريٌّ لشيءٍ هنا .
فالأساطيرُ تطرق أبوابنا حين نحتاجها .
لا صدىً هوميريّ لشيء . هنا جنرالٌ
يُنَقِّبُ عن دوْلَةٍ نائمة

تحت أنقاض طُرْوَادَةَ القادمةْ

■

يقيسُ الجنودُ المسافةَ بين الوجود وبين العَدَمْ
بمنظار دبّابةٍ...

■

نقيسُ المسافةَ ما بين أجسادنا والقذائفِ بالحاسّة السادسةْ.

■

أيُّها الواقفون على العَتَبات ادخُلوا،
واشربوا معنا القهوةَ العربيَّةَ
[قد تشعرون بأنكمُ بَشَرٌ مثلنا].
أيها الواقفون على عتبات البيوت!
أُخرجوا من صباحاتنا،
نطمئنَّ إلى أننا
بَشَرٌ مثلكُمْ!

■

نَجِدُ الوقتَ للتسليةْ:
نلعبُ النردَ، أو نَتَصَفّح أخبارَنا
في جرائدِ أمسِ الجريحِ،
ونقرأ زاويةَ الحظِّ: في عامِ
ألفينِ واثنينِ تبتسم الكاميرا
لمواليدِ بُرْجِ الحصار.

■

كُلَّما جاءني الأمسُ، قلت له:
ليس موعدُنا اليومَ، فلتبتعدْ
وتعالَ غداً!

■

أُفكِّر، من دون جدوى:
بماذا يُفَكِّر مَنْ هُوَ مثلي، هُنَاكَ
على قمَّة التلّ، منذ ثلاثةِ آلافِ عامٍ،
وفي هذه اللحظة العابرةْ؟
فتوجعُني الخاطرةْ

وتنتعشُ الذاكرةْ

■

عندما تختفي الطائراتُ تطيرُ الحماماتُ،
بيضاءَ بيضاءَ، تغسِلُ خَدَّ السماء
بأجنحة حُرَّةٍ، تستعيدُ البهاءَ وملكيَّة
الجوِّ واللَّهْوِ. أعلى وأعلى تطيرُ
الحماماتُ، بيضاءَ بيضاءَ. ليت السماءَ
حقيقيّةٌ [قال لي رَجَلٌ عابرٌ بين قنبلتين]

■

الوميضُ، البصيرةُ، والبرقُ
قَيْدَ التَشَابُهِ . . .
عمَّا قليلٍ سأعرفُ إن كان هذا
هو الوحيُ . . .
أو يعرف الأصدقاءُ الحميمون أنَّ القصيدةَ
مَرَّتْ، وأَوْدَتْ بشاعرها

■

[إلى ناقدٍ :] لا تُفسِّر كلامي
بملعقة الشاي أو بفخاخ الطيور!
يحاصرني في المنام كلامي
كلامي الذي لم أَقُلْهُ،
ويكتبني ثم يتركني باحثاً عن بقايا منامي

■

شَجَرُ السرو، خلف الجنود، مآذنُ تحمي
السماءَ من الانحدار. وخلف سياج الحديد
جنودٌ يبولون ـ تحت حراسة دبَّابة ـ
والنهارُ الخريفيُّ يُكْملُ نُزْهَتَهُ الذهبيَّة في
شارعٍ واسعٍ كالكنيسة بعد صلاة الأحد . . .

■

نحبُّ الحياةَ غداً
عندما يَصِلُ الغَدُ سوف نحبُّ الحياة
كما هي، عاديّةً ماكرةْ

رماديّة أَو مُلوَّنةً.. لا قيامة فيها ولا آخِرَهْ
وإِن كان لا بُدَّ من فَرَحٍ
فليكن
خفيفاً على القلب والخاصرهْ
«فلا يُلْدَغُ المُؤْمنُ المتمرِّنُ
من فَرَحٍ ... مَرَّتَيْنْ!»

■

قال لي كاتبٌ ساخرٌ:
لو عرفتُ النهاية، منذ البداية،
لم يَبْقَ لي عَمَلٌ في اللُّغَهْ

■

[إلى قاتلٍ:] لو تأمَّلْتَ وَجْهَ الضحيّهْ
وفكَّرتَ، كُنْتَ تذكَّرْتَ أُمَّك في غُرْفَةِ
الغازِ، كُنْتَ تحرَّرتَ من حكمة البندقيَّهْ
وغيَّرتَ رأيك: ما هكذا تُستَعادُ الهُويَّهْ

■

[إلى قاتلٍ آخر:] لو تَرَكْتَ الجنينَ ثلاثين يوماً،
إِذاً لتغيَّرتِ الاحتمالاتُ:
قد ينتهي الاحتلالُ ولا يتذكَّرُ ذاك الرضيعُ زمانَ الحصار،
فيكبر طفلاً معافى،
ويدرُسُ في معهدٍ واحد مع إحدى بناتكَ
تاريخَ آسيا القديمَ.
وقد يقعان معاً في شِباك الغرام.
وقد يُنْجبان اُبنةً (وتكونُ يهوديَّةً بالولادةِ).
ماذا فَعَلْتَ إذاً؟
صارت ابنتُكَ الآن أَرملةً،
والحفيدةُ صارت يتيمةْ؟
فماذا فَعَلْتَ بأُسرتكَ الشاردهْ
وكيف أَصَبْتَ ثلاثَ حمائمَ بالطلقة الواحدهْ؟

■

لم تكن هذه القافيهْ

ضَرُورِيَّةٌ ، لا لضَبْطِ النَغَمْ
ولا لاقتصاد الأَلَمْ
إنها زائدةٌ
كذبابٍ على المائدةْ

■

الضبابُ ظلامٌ، ظلامٌ كثيفُ البياض
تقشِّرُهُ البرتقالةُ والمرأةُ الواعدة .

■

الحصارُ هُوَ الانتظار
هُوَ الانتظارُ على سُلَّمٍ مائلٍ وَسَطَ العاصفةْ

■

وَحيدونَ، نحن وحيدون حتى الثُمالةِ
لولا زياراتُ قَوْسِ قُزَحْ

■

لنا اخوةٌ خلف هذا المدى .
اخوةٌ طيّبون . يُحبُّوننا . ينظرون إلينا ويبكون .
ثم يقولون في سرِّهم :
«ليت هذا الحصارَ هنا علنيٌّ . . » ولا يكملون العبارة :
«لا تتركونا وحيدين، لا تتركونا» .

■

خسائرُنا : من شهيدين حتى ثمانيةٍ كُلَّ يومٍ .
وعَشْرَةُ جرحى .
وعشرون بيتاً .
وخمسون زيتونةً . . .
بالإضافة للخَلَل البُنْيويِّ الذي
سيصيب القصيدةَ والمسرحيَّةَ واللوحة الناقصةْ

■

في الطريق المُضَاء بقنديل منفى
أرى خيمةً في مهبِّ الجهاتْ :
الجنوبُ عَصِيٌّ على الريح،
والشرقُ غَرْبٌ تَصوَّفَ،

والغربُ هُدْنَةُ قتلى يَسُكُّون نَقْدَ السلام،
وأمَّا الشمال، الشمال البعيد
فليس بجغرافيا أو جِهَةْ
إنه مَجْمَعُ الآلهةْ

■

قالت امرأة للسحابة : غطِّي حبيبي
فإنَّ ثيابي مُبَلَّلةٌ بدَمِهْ

■

إذا لم تَكُنْ مَطَراً يا حبيبي
فكُنْ شجراً
مُشْبَعاً بالخُصُوبةِ، كُنْ شَجَرا
وإنْ لم تَكُنْ شجراً يا حبيبي
فكُنْ حجراً
مُشْبعاً بالرُّطُوبةِ، كُنْ حَجَرا
وإن لم تَكُنْ حجراً يا حبيبي
فكن قمراً
في منام الحبيبة، كُنْ قمرا
[هكذا قالت امرأةٌ
لابنها في جنازته]

■

أيُّها الساهرون ! ألم تتعبوا
من مُرَاقبةِ الضوءِ في ملحنا
ومن وَهَج الوَرْدِ في جُرْحنا
ألم تتعبوا أيُّها الساهرون ؟

■

واقفون هنا . قاعدون هنا . دائمون هنا . خالدون هنا .
ولنا هدف واحدٌ واحدٌ واحدٌ : أن نكون .
ومن بعده نحن مُخْتَلِفُونَ على كُلِّ شيء :
على صُورة العَلَم الوطنيّ (ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ يا شعبيَ الحيَّ رَمْزَ الحمار البسيط) .
ومختلفون على كلمات النشيد الجديد
(ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخترتَ أُغنيَّةً عن زواج الحمام) .

ومختلفون على واجبات النساء
(ستُحْسِنُ صُنْعاً لو اخْتَرْتَ سيّدةً لرئاسة أجهزة الأمنِ).
مختلفون على النسبة المئوية، والعامّ والخاص،
مختلفون على كل شيء. لنا هدف واحد: أن نكون ...
ومن بعده يجدُ الفَرْدُ مُتّسعاً لاختيار الهدفْ.

■

قال لي في الطريق إلى سجنه:
عندما أتحرّرُ أعرفُ أنّ مديحَ الوطنْ
كهجاء الوطنْ
مِهْنَةٌ مثل باقي المِهَنْ!

■

قليلٌ من المُطْلَق الأزرقِ اللا نهائيِّ
يكفي
لتخفيف وَطْأة هذا الزمانْ
وتنظيف حَمْأةِ هذا المكان

■

على الروح أن تترجّلْ
وتمشي على قدَمَيْها الحريريّتينِ
إلى جانبي، ويداً بيد، هكذا صاحِبَيْن
قديمين يقتسمانِ الرغيفَ القديم
وكأسَ النبيذِ القديم
لنقطع هذا الطريق معاً
ثم تذهب أيّامُنا في اتجاهَيْنِ مُخْتَلِفَيْنْ:
أنا ما وراءَ الطبيعةِ. أمّا هيَ
فتختار أن تجلس القرفصاء على صخرة عاليةْ

■

[إلى شاعرٍ:] كُلَّما غابَ عنك الغيابْ
تورَّطتَ في عُزْلَة الآلهةْ
فكن «ذاتَ» موضوعك التائهةْ
و «موضوع» ذاتكَ. كُنْ حاضراً في الغيابْ

■

يَجِدُ الوقتَ للسُخْرِيَةْ :
هاتفي لا يرنُّ
ولا جَرَسُ الباب أيضاً يرنُّ
فكيف تيقَّنتِ من أنني
لم أكن ههنا !

■

يَجِدُ الوَقْتَ للأغْنيَةْ :
في انتظارِكِ، لا أستطيعُ انتظارَكِ.
لا أستطيعُ قراءةَ دوستويفسكي
ولا الاستماع إلى أُمِّ كلثوم أو ماريّا كالاس وغيرهما .
في انتظاركِ تمشي العقاربُ في ساعةِ اليد نحو اليسار . . .
إلى زَمَنٍ لا مكانَ لَهُ .
في انتظاركِ لم أنتظركِ، انتظرتُ الأزَلْ .

■

يَقُولُ لها : أيّ زهرٍ تُحبِّينَهْ
فتقولُ : القُرُنْفُلُ . . أسودْ
يقول : إلى أين تمضين بي، والقرنفل أسودْ ؟
تقول : إلى بُؤرة الضوءِ في داخلي
وتقولُ : وأبْعَدَ . . . أبْعدَ . . . أبْعَدْ

■

سيمتدُّ هذا الحصار إلى أن يُحِسَّ المحاصِرُ، مثل المُحَاصَرِ،
أَن الضَجَرْ
صِفَةٌ من صفات البشرْ.

■

لا أُحبُّكَ، لا أكرهُكْ -
قال مُعْتَقَلٌ للمحقّق : «قلبي مليء
بما ليس يَعْنيك. قلبي يفيض برائحة المَرْيَميّةِ .
قلبي بريء مضيء مليء،
ولا وقت في القلب للامتحان . بلى،
لا أُحبُّكَ . مَنْ أنت حتّى أُحبَّك؟
هل أنت بعضُ أنايَ، وموعدُ شاي،

وبُحّة ناي، وأُغنيّةٌ كي أُحبَّك؟
لكنني أكرهُ الاعتقالَ ولا أكرهُكْ
هكذا قال مُعْتَقَلٌ للمحقق : عاطفتي لا تَخُصُّكَ.
عاطفتي هي ليلي الخُصُوصيُّ...
ليلي الذي يتحرَّكُ بين الوسائد حُرّاً من الوزن والقافيةْ !

■

جَلَسْنا بعيدينَ عن مصائرنا كطيورٍ
تؤثِّثُ أعشاشها في ثُقُوب التماثيل،
أو في المداخن، أو في الخيام التي
نُصبَتْ في طريق الأمير إلى رحلة الصَّيْدْ...

■

على طَلَلي ينبتُ الظلُّ أخضرَ،
والذئبُ يغفو على شَعْر شاتي
ويحلُمُ مثلي، ومثلَ الملاكْ
بأنَّ الحياة هنا ... لا هناكْ

■

الأساطير ترفُضُ تعْديلَ حَبْكَتها
رُبَّما مَسَّها خَلَلٌ طارئٌ
ربما جَنَحَتْ سُفُنٌ نحو يابسةٍ
غيرِ ماهولةٍ،
فأصيبَ الخياليُّ بالواقعيِّ،
ولكنها لا تغيِّرُ حبكتها.
كُلَّما وَجَدَتْ واقعاً لا يُلائمها
عدَّلَتْهُ بجرَّافة.
فالحقيقةُ جاريةُ النصِّ، حَسْناءُ،
بيضاءُ من غير سوء ...

■

[إلى شبه مستشرق :] ليكُنْ ما تَظُنُّ.
لنَفْتَرِضِ الآن أني غبيٌّ، غبيٌّ، غبيٌّ.
ولا ألعبُ الجولف.
لا أفهمُ التكنولوجيا،

ولا أستطيعُ قيادةَ طيّارةٍ!.
ألهذا أخَذْتَ حياتي لتصنَعَ منها حياتَكَ؟
لو كُنْتَ غيرَكَ، لو كنتُ غيري،
لكُنَّا صديقين يعترفان بحاجتنا للغباء.
أما للغبيّ، كما لليهوديّ في «تاجر البُنْدُقيَّة»
قلبٌ، وخبزٌ، وعينان تغرورقان؟

■

في الحصار، يصير الزمانُ مكاناً
تحجَّرَ في أبدهْ
في الحصار، يصير المكانُ زماناً
تخلَّف عن أمسه وَغدهْ

■

هذه الأرضُ واطئةٌ، عاليةْ
أو مُقدَّسَةٌ، زانيةْ
لا نُبالي كثيراً بسحر الصفات
فقد يُصْبِحُ الفرجُ، فَرْجُ السماواتِ،
جغْرافيةْ!

■

ألشهيدُ يُحاصِرُني كُلَّما عِشْتُ يوماً جديداً
ويسألني: أين كُنْت؟ أَعِدْ للقواميس كُلَّ الكلام الذي كُنْتَ أَهْدَيْتَنيه،
وخفِّفْ عن النائمين طنين الصدى

■

الشهيدُ يُعَلِّمني: لا جماليَّ خارجَ حريتي.

■

الشهيدُ يُوَضِّحُ لي: لم أفتِّشْ وراء المدى
عن عذارى الخلود، فإني أُحبُّ الحياةَ
على الأرض، بين الصُنَوْبرِ والتين،
لكنني ما استطعتُ إليها سبيلاً، ففتَّشْتُ
عنها بآخر ما أملكُ: الدمِ في جَسَدِ اللازوردْ.

■

الشهيدُ يُحاصِرُني: لا تَسِرْ في الجنازة

إلاّ إذا كُنْتَ تعرفني. لا أُريد مجاملةً
من أَحَدْ.

■

الشهيد يُحَذِّرُني : لا تُصَدِّقْ زغاريدهُنّ.
وصدّق أبي حين ينظر في صورتي باكياً :
كيف بدَّلْتَ أدوارنا يا بُنيّ، وسِرْتَ أمامي.
أنا أوّلاً، وأنا أوّلاً !

■

الشهيدُ يُحَاصرني : لم أُغيِّرْ سوى موقعي وأثاثي الفقيرِ.
وَضَعْتُ غزالاً على مخدعي،
وهلالاً على إصبعي،
كي أُخفِّف من وَجَعي !

■

سيمتدُّ هذا الحصار ليقنعنا باختيار عبوديّة لا تضرّ، ولكن بحريَّة كاملة!!.

■

أن تُقاوِم يعني : التأكُّدَ من صحّة
القلب والخُصْيَتَيْن، ومن دائكَ المتأصِّلِ:
داءِ الأملْ.

■

وفي ما تبقّى من الفجر أمشي إلى خارجي
وفي ما تبقّى من الليل أسمع وقع الخطى داخلي.

■

سلامٌ على مَنْ يُشَاطِرُني الانتباهَ إلى
نشوة الضوءِ، ضوءِ الفراشةِ، في
ليل هذا النَفَقْ.

■

سلامٌ على مَنْ يُقَاسِمُني قدَحي
في كثافة ليلٍ يفيض من المقعدين :
سلامٌ على شَبَحي.

■

[إلى قارئ :] لا تَثِقْ بالقصيدةِ ـ

بنت الغياب. فلا هي حَدْسٌ، ولا
هي فِكْرٌ، ولكنَّها حاسَّةُ الهاوية.

■

إذا مرض الحبُّ عالجْتُهُ
بالرياضة والسُّخْرِيةْ
وَبفصْلِ المُغنّي عن الأغنيةْ

■

أَصدقائي يُعدُّون لي دائماً حفلةً
للوداع، وقبراً مريحاً يُظَلِّلهُ السنديانُ
وشاهدةً من رخام الزمن
فاسبقهم دائماً في الجنازة:
مَنْ مات.. مَنْ؟

■

الحصارُ يُحَوِّلني من مُغَنٍّ الى... وَتَرٍ سادس في الكمانْ!

■

الشهيدةُ بنتُ الشهيدةِ بنتُ الشهيد وأختُ الشهيدِ
وأختُ الشهيدةِ كنَّةُ أمِّ الشهيدِ حفيدةُ جدٍّ شهيد
وجارةُ عمِّ الشهيد [الخ... الخ..]
ولا نبأ يزعج العالَمَ المتمدِّن،
فالزَمَنُ البربريُّ انتهى.
والضحيَّةُ مجهولَةُ الاسم، عاديّةٌ،
والضحيَّةُ - مثل الحقيقة - نسبيَّةٌ و[الخ... الخ]

■

هدوءاً، هدوءاً، فإن الجنود يريدون
في هذه الساعة الاستماع إلى الأغنيات
التي استمع الشهداءُ إليها، وظلَّت كرائحة
البُنّ في دمهم، طازجة.

■

هدنة، هدنة لاختبار التعاليم: هل تصلُحُ الطائراتُ محاريثَ؟
قلنا لهم: هدنة، هدنة لامتحان النوايا،
فقد يتسرَّبُ شيءٌ من السِلْمِ للنفس.

عندئذٍ نتبارى على حُبِّ أشيائنا بوسائلَ شعريّةٍ.
فأجابوا : ألا تعلمون بأن السلام مع النَفْس
يفتح أبوابَ قلعتنا لِمقامِ الحجاز أو النَهَوَنْد ؟
فقلنا : وماذا ؟ ... وَبعْد ؟

■

الكتابةُ جَرْوٌ صغيرٌ يَعَضُّ العَدَمْ
الكتابةُ تجرَحُ من دون دَمْ..

■

فناجينُ قهوتنا . والعصافيرُ والشَجَرُ الأخضرُ
الأزرقُ الظلِّ. والشمسُ تقفز من حائط
نحو آخرَ مثل الغزالة .
والماءُ في السُحُب اللانهائية الشكل في ما تبقَّى لنا
من سماء . وأشياءُ أخرى مؤجَّلَةُ الذكريات
تدلُّ على أنّ هذا الصباح قويّ بهيّ،
وأنّا ضيوف على الأبديّةْ .

رام الله -
يناير ٢٠٠٢



إرهاب الحرب/الحرب على الإرهاب

إعداد وترجمة: صبحي حديدي

المواد التالية تتابع الملفّ الذي نشرته «الكرمل» في عددها الماضي، والذي تناول موضوعة «الإرهاب ما قبل ١١ أيلول وبعده»، وضمّ فقرات مطوّلة من مادة شهيرة كتبها غرانت وردلو، أحد أفضل دارسي ظاهرة الإرهاب وبين الأكثر موضوعية وإنصافاً. كذلك ضمّ الملفّ تعليقات حول الهجمات الإنتحارية على مانهاتن والبنتاغون، من موقع ردّ الحدث إلى جذوره في السياسة الخارجية الأمريكية وما تثيره من سخط شعبي ـ وشعبوي ـ كوني، وإقامة الصلة بين إرهاب الدولة (الذي تمارسه معظم القوى العظمى، والولايات المتحدة في الطليعة) وإرهاب الأفراد والجماعات.

ومواد هذه العدد تتابع المحور ذاته، بعد التقاط الأنفاس قليلاً وامتلاك بعض القدرة على التحليل الأهدأ. مايك دافيز يحاول العودة إلى ماضي نيويورك لاستيعاب ما جرى في ١١ أيلول (سبتمبر)، ومقالته الموسعة تحيل إلى الأدب أساساً (من خلال هـ. ج. ولز، إرنست بلوخ، جون دوس باسوس، وسيّد قطب)، وتربط بين ماضي القمع وحصاده الحاضر. مقالة بودريار، التي باتت شهيرة تماماً الآن، تواصل الخطّ الفلسفي الذي سبق أن دشّنه المفكّر الفرنسي في الموقف من حرب الخليج الثانية: رصد الحدث من خلال قِيَمه الرمزية، وسطوة الصورة، والخيط الرفيع الفاصل بين الواقع والخيال. سمير أمين لا يقول جديداً في الواقع، أو هو يعيد تشديد سلسلة استنتاجات أجمع عليها معظم الذين نظروا إلى الحدث من موقع آخر غير الحماس المحموم الأعمى لـ «حرب الخير على الشرّ». لكنّ أهمية المادة تكمن في تسجيل شهادة وموقف علني شجاع من رجل في أهمية أمين على صعيد قضايا العالم الثالث وعلاقات الشمال / الجنوب.

ص. ح.

صبحي حديدي، كاتب وناقد سوري يقيم في باريس

لهيب نيويورك
مايك دافيز

سرعان ما انقلبت مانهاتن السفلى إلى أتون من اللهيب القرمزي، الذي لم يعد منه مهرب. السيارات والقطارات والسفن الناقلة توقفت، ولم يعد من بصيص ضوء ينير دربَ الهاربين المشوّشين في شفق ذلك الإضطراب، ما خلا ضياء الحريق. الغبار والدخان الأسود انصبّا في الطرقات، وأُصيبا على الفور باللهيب الأحمر.(١)

هذه الصورة، وهي جزء من إنذار طويل حول «مذبحة نيويورك»، غفت طيلة قرن تقريباً على رفّ أسود في المكتبة العمومية لمدينة نيويوك. وكان هـ. ج. ويلز، ذلك النوسترادامو الإشتراكي، قد خطّها في عام ١٩٠٧. والطبعة الأمريكية من كتابه «الحرب في الفضاء» تضمنت تصويراً فائقاً (أيكون من صنع الـCNN؟) لحريق هائل ابتلع «وول ستريت»، وترك كنيسة Trinity والدخان يتعالى منها في الخلفية. كذلك قدّم ولز بعض الأفكار الثاقبة وغير الودّية عن إيمان نيويورك الخلاصي بأنها مستثناة من الجانب السيء للتاريخ.

وطيلة أجيال لم تلقِ نيويورك بالاً للحرب، ما عدا أنها تحدث في البعيد، وأنها تؤثّر على الأسعار وتزوّد الصحف بعناوين وصُوَر مثيرة. والنيويوركيون شعروا أنّ الحرب في أرضهم مسألة مستحيلة... لقد رأوا الحرب تماماً كما رأوا التاريخ، من خلال غبش قزحي، منقّى الروائح، معطّر بالفعل، وفظائعه الجوهرية قد طُمست كلّها على نحو أنيق. هتفوا للعَلَم من باب العادة والتقليد، واحتقروا الأمم الأخرى، وكلما ظهرت مشقّة دولية كانوا يبرهنون عن حسّ وطني مكثّف، أي أنهم كانوا في صفّ المناهضة الشرسة لأيّ سياسي وطني فاته أن يقول، ويهدّد، ويقوم بأشياء حادّة لا هوادة فيها ضدّ الشعب المعادي.(٢)

وحين يحدث أنّ السياسة الخارجية، المحكومة بالشركات العملاقة والإحتكارات الدولية، تتورّط في «حرب قوى» عامّة، كان النيويوركيون يواصلون عدم اكتراثهم بأيّ خطر حقيقي، ويلتفّون حول العلم، والحلوى، والرئاسة الإمبريالية.

إلى أن حلّ يوم على حين غرّة، وجاءت الحرب إلى عالم منشغل ـ بسلام ـ في شؤون التسلّح وتطوير الطاقة التدميرية. والأثر المباشر على نيويورك كان، ببساطة، تكثيف التهابها المعتاد. تجمّعت حشود عظيمة، لكي تهتف وتصغي إلى خطابات وطنية حماسية... وتفشّى وباء حقيقي للأعلام الصغيرة والأزرار... وبكى رجال أشداء أمام الشعار الوطني... وتنشّطت على نحو هائل تجارة الأسلحة الخفيفة... وبات من الخطر عدم ارتداء أزرار الحرب...

■

القناع. أنظروا القناع.
رمل، وتمساح، وخوف فوق نيويورك.
فدريكو غارسيا لوركا[٣]

لو أنّ ويلز، من خلال منظار التجسّس الإدواردي الخاصّ به، كان قد استبصر نهاية الإستثناء الأمريكي في بؤرة دقيقة مخيفة، فإنّ رؤيته لن تكون سوى واحدة بين رؤى أخرى لا تُعدّ ولا تحصى، ترتدّ إلينا منذ أصبح «مركز التجارة الدولي» رحماً لكلّ الترهيب. وقصائد لوركا النيويوركية، على سبيل المثال، طافحة بالفزع والتنبؤ حتى أنه كان في الأصل قد عنونها بـ«مقدّمة إلى الموت». وفي يوم «الثلاثاء الأسود» الأصلي، عام ١٩٢٩ (أ)، كان الشاعر الأندلسي يتجوّل في وديان وول ستريت ويراقب بدهشة المستثمرين المفلسين وهم يقذفون بأنفسهم من نوافذ الأبنية الوحشية. وكتب يقول: «سيّارات الإسعاف كانت تجمع المنتحرين الذين كانت أيديهم ملأى بالخواتم». وفي غمرة «صمت المال الذي لا يرحم» كان لوركا قد «أحسّ برعشة الموت الحقيقي، الموت بلا أمل، الموت الذي ليس سوى التعفّن». ولقد بات من السهل عليه، عندئذ، أن يتصوّر ويصوّر تدمير مانهاتن السفلى عن طريق «أعاصير الذهب» و«اضطرام النوافذ» ـ وهو حدس غجري، ربما، بالسحابة السوداء التي ابتلعت نيويورك في أيلول.[٤] أم لعلّ سحابة الموت كانت في الواقع «تلك العاصفة التي تهبّ من الفردوس... مكدّسة ركاماً فوق ركام»، التي حذّرنا منها والتر بنيامين.[٥]

والشكّ المحض يبدو مشلول القوّة إزاء نزع القناع الذي ترتديه الأحداث. وحين يلتقط المصابون بوسواس المرض وباء خوفهم الأعظم، فإنّ مشاعرهم الوجودية تميل إلى الإضطراب والإنزياح. طفل أحد الأصدقاء كان يشاهد انهيار البرج الجنوبي لـ«مركز التجارة الدولي»، فصاح تلقائياً: «ولكنّ هذا ليس حقيقياً بالطريقة التي تكون عليها الأشياء الحقيقية حقيقية»! نعم، بالضبط. هنالك، بالطبع، تسمية لهذا الإحساس المخيف بأنّ الفانتازيا تغزو الواقع. «الأثر الخارق للطبيعة» كتب فرويد، «ينتج غالباً، وبسهولة، حين يمّحي التمييز بين المخيّلة والواقع، كما حين يظهر أمامنا في الواقع الحيّ شيء كنّا حتى الآن نعتبره متخيّلاً».[٦]

الشك في العرب
بات طبيعة ثانية، على نحو مباشر ونهائي.
فرانز فانون[٧]

منذ زمن طويل أرسل سائح في نيويورك بطاقة إلى بلده. ولقد كتب الشاعر سيّد قطب: «لو أنّ العالم أصبح أمريكا، فهذه لا ريب كارثة للإنسانية جمعاء»(ب). وقطب، الذي أوفدته الحكومة المصرية لدراسة طرائق التعليم في الولايات المتحدة، نزل في الشارع ٤٢، خريف ١٩٤٨، وكان

معجباً بالحداثة الليبرالية. لكنّ أمريكا ترومان أثارت في نفسه الإشمئزاز، ومرّ بطور من التحوّل الديني العميق. عاد إلى القاهرة بعد سنتين وهو عضو متحمّس في تنظيم «الإخوان المسلمين»، وسرعان ما اعتُقل بوصفه أبرز الدعاة. بعد ١١ سنة في السجن، أُعدم شنقاً في عام ١٩٦٦، بتهمة ملفقة هي التآمر على قلب نظام حكم عبد الناصر. وقطب معروف على نطاق العالم بوصفه الفيلسوف الأبرز للإسلام الراديكالي، إذا لم يكن ـ كما تزعم «نيويورك تايمز» ـ «الأب الفكري لأسامة بن لادن وأتباعه الإرهابيين». وكتابه «معالم على الطريق» يوصف عادة بالطبعة الإسلامية من كتاب لينين «ما العمل»؟[٨]

لماذا أصبح قطب معادياً لـ[والت] ويتمان، نافراً مشمئزاً من الإثارة الأسطورية التي تتمتع بها مانهاتن؟ إنّ فهم عدائه التلقائي لـ«عاصمة القرن العشرين» قد يساعد في إلقاء الضوء على سلالة الأوساط الإسلامية التي هللت لتدمير الرمز الأعظم لرأسمالية الولايات المتحدة. التحليل الخفيف يضع الرجل في نمط مسبق الصنع بالطبع. وهكذا، عند روبرت وورث وجوديث شولفيتز (في «نيويورك تايمز»، كلٌّ على حدة)، فإنّ الناقد الأدبي والشاعر المصري البالغ من العمر ٤٢ عاماً كان، مثل المتشدّدين المسلمين، قد صُدم بـ«تفسّخ» المدينة الكبيرة، وتقرير كينزي(ج)، والرقص والإختلاط الجنسي. والحقّ أنّ قطب اشتكى بالفعل من المحتوى «البورنوغرافي» للثقافة الشعبية الأمريكية، مثلما انتقد الهوس الوطني بالتسكع في الأزقة على حساب الحياة العائلية، وتكريس نزعة مادية تعطّل الأعمال الخيرية. غير أنّ فضيحة نيويورك الكبرى، وردّ فعل قطب عليها كان شبيهاً بردّ فعل غارسيا لوركا قبل عشرين عاماً، تمثّلت في «التمييز العنصري الشرير المتعصب». ولا ريب في أنّ قطب، وهو رجل أسود من أعالي مصر، قد ذاق طعم اللقاءات الجارحة مع العنصريين البيض[٩].

تجارب قطب السياحية يمكن أن تكون اليوم أشدّ مرارة، إذْ قد يكون محتجزاً في عزلة تامة عن الأقارب أو المحامي، بسبب الجريمة «الإرهابية» المتمثلة في تجاوزه مدّة تأشيرة الدخول، أو إثارة اشتباه جيرانه بكلّ بساطة. والعبء الحقيقي للخوف المديني الجديد، أي الجزء الذي لا يمتّ بصلة إلى الهذيان والمبالغة المفرطة، يقع على عاتق الذين تنطبق عليهم مواصفات القلق الأبيض: الأمريكيون العرب والمسلمون، ولكن أيّ شخص يرتدي غطاء رأس غير مألوف، وأيّ جواز سفر شرق ـ أوسطي، أو أيّ آراء غير شعبية حول إسرائيل. «الآخرية» ـ العرب والقرآن وما أشبه ـ أصبحت هوساً مركزياً في مؤتمرات البنتاغون الصحفية واحتفالات جورج و. بوش المعدّة للتلفزة الأمريكية. والحقّ أنّ فكرة «تهديد أمريكا»، وهي شبكة أخرى مزدهرة، تُصوّر على نحو يشبه هبوط كائنات فضائية. الشرق الأوسط هو «الكوكب الأحمر المجنون» الذي يرسل وحوشه لكي تعيش بين ظهرانينا وتسفك دماءنا.

والصحافة الأساسية لا تعكس سوى القليل من ردّ الفعل الداخلي العنيف. الصحف اليومية في المدن الكبرى وشبكات الأخبار أبرزت القلق الوطني على صورة الولايات المتحدة في الخارج عن طريق التقليل مما يمكن أن يُعدّ مكافئاً صالحاً لـ«ليلة الزجاج». (د) ومع ذلك فإنّ الإحصائيات القليلة المتفرقة تبعث على القشعريرة. منظمات الحقوق المدنية تقدّر أنه، في الأسابيع الستة بعد ١١ أيلول، وقعت ستّ جرائم قتل على الأقلّ، ونحو ألف اعتداء جدّي ضدّ الناس الذين يصنّفون في خانة

«العربي» و«المسلم»، بما في ذلك هجمات عدّة على السيخ.[١٠] وصحيفة «تكساس أوبزرفر»، وهي أسبوعية تقدّمية رفضت التقليل من شأن الترهيب الداخلي، نشرت الكثير في مطلع تشرين الأوّل (أكتوبر) عن العنف الذي اجتاح ضواحي دالاس مباشرة بعد الهجمات على نيويورك وواشنطن. وبالإضافة إلى القتل الفوري لصاحب بقالة باكستاني مهاجر، قُصفت ثلاثة مساجد أو تعرّضت لإطلاق نار، وضُرب روماني كان يمارس الركض لأنه بدا «شرق ـ أوسطياً»، وطُعن إثيوبيان وهما يتنزهان في حديقة. ولقد أنحى القادة المسلمون المحليون باللائمة على وسائل الإعلام، خصوصاً صحيفة دالاس مورننغ» لأنها حرّضت على العنف بعناوينها الصارخة، من نوع: «جنود الإرهاب يسكنون لصق بيوتنا».[١١]

وإذا كانت مثل هذه الحوادث تعيد إلى الذاكرة عمليات «صيد العرب» في فرنسا المتروبوليتية خلال حرب الجزائر، والتي استنكرها فرانز فانون قائلاً: «حتى الأمريكي الجنوبي كان يُغربل بالرصاص لأنه بدا شبيهاً بالإفريقي الشمالي»[١٢]، فإنّ بحث وزارة العدل [الأمريكية] المحموم عن «نائمي القاعدة» يردّ الذاكرة إلى ذلك «الصيد الإرهابي» الآخر للبشر، أي غارات فترة ١٩١٩ ـ ١٩٢٠ حين جرى اعتقال آلاف المهاجرين بدون مذكرة توقيف أو سبب، وترحيل المئات منهم، بعد سلسلة طرود متفجرة في واشنطن (وقصف وول ستريت اعتُبر بمثابة ثأر فوضوي Anarchist جرّاء عمليات الترحيل). وفي أيّامنا هذه نقلت «نيويورك تايمز» أخبار اعتقال وتوقيف أكثر من ١١ ألف شخص في سياق «التحقيقات الإرهابية» التي أجرتها الحكومة.[١٣] والكثير من هؤلاء فُقدوا في المتاهة الفيدرالية السرية، حيث حُرموا من المحامين، وضُربوا معصوبي الأعين، وخضعوا للتعذيب الفيزيائي، وأُجبروا على تنفيذ اختبارات كشف الكذب. ولقد توفي معتقل واحد على الأقل، والمئات منهم ما يزالون قيد الإعتقال استناداً إلى مدّة التوقيف المفتوحة التي ينصّ عليها قانون الهجرة. وتقول الشائعات إنّ أربعة منهم فقط كانت لهم صلة من نوع ما مع بن لادن. معظمهم مكث فترة أطول من الزمن المحدد في تأشيرة الدخول، أو استخدموا وثائق شخصية مزيفة، وهذه الحال ليست البتة غير شائعة في بلد تقول التقديرات إنّ قرابة ١٠ ـ ١٢ مليون مهاجر يقيمون فيه بصفة غير شرعية ويوفّرون العمل الرخيص الذي لا غنى عنه.

والأرجح أن فانون ما كان سيُدهش لأنّ محقّقي مكتب التحقيقات الفيدرالي المحبطين، مثل عناصر الأمن الفرنسي قبلهم، يبذلون المساعي لكسب التأييد لفكرة نقل الموقوفين المتمردين إلى الأقبية الكاتمة للصراخ الإنساني، حيث البطارية والقطب الكهربائي. وللمرّة الأولى في التاريخ الأمريكي هنالك حملة رسمية عامة لتبرير استخدام التعذيب أثناء تحقيقات الشرطة. وبمساندة كتّاب رأي ليبراليين، من أمثال جوناثان ألتر في «نيوزويك»، يسعى الـFBI إلى اعتناق الطرائق التي تصفها «واشنطن بوست»، في تعبير ملطّف، بـ«تلك التي يستخدمها المحققون الإسرائيليون بين حين وآخر». وإذا تقاعست المحاكم الأمريكية أمام هذا العمل الفظّ، فإنّ البديل هو تصدير المهمة إلى ما وراء البحار، إلى محترفين مثل جهاز الموساد. «هنالك فكرة أخرى»، حسب الصحيفة، هي «ترحيل الموقوفين إلى بلدان حليفة، حيث تستخدم أجهزة الأمن أسلوب تهديد أفراد أسرة الموقوف أو اللجوء

إلى التعذيب».
وهكذا أصبحت عولمة الخوف نبوءة ذاتية التحقّق. ومجلس الأمن الدولي، على نحو آليّ تماماً، تبنّى «الشيك على بياض» الذي منحه الكونغرس للبيت الأبيض من أجل «تخليص العالم من الشرّ»، تاركاً طيّاري القاذفات الأمريكية وهم يلقون على خرائب كابول القنابل العنقودية التي كُتبت عليها بالطباشير أسماء رجال المطافىء القتلى في مانهاتن. الترهيب أصبح قوت الإمبراطورية، وأياً كان مقدار العصبية فإنّ النظام المؤسساتي أفلح في حشد الناس من حول العَلَم الأمريكي. وكما أشار هنري كيسنجر، هذا المتعجرف الذي لم يمت بعد: إنه الحدث الأفضل منذ أن تعشّى مترنيخ مع القيصر. (هـ)

إشارات المؤلف

[1] H. G. Wells, The War in the Air, New York 1908, pp. 210–11; hereafter WA.

[2] WA, pp. 181–82.

[3] Poet in New York, pp. 190.

[4] Poet in New York, pp. 192؛93.

[5] This storm is what we call progress. Walter Benjamin, Theses on the Philosophy of History, Illuminations, New York 1969, p. 257 ff.

[6] The Uncanny (1919), in Volume 14: Art and Literature, The Penguin Freud Library, London 1985, p. 367.

[7] Fanon, Racist Fury, p. 103.

[8] Robert Worth, The Deep Intellectual Roots of Islamic Terror, New York Times, 13 October 2001; and Anthony Shadid, Legacy of the Prophet: Despots, Democrats, and the New Politics of Islam, Boulder 2001, p. 58. For a balanced assessment of Qutb's thought a fascinating combination of anarcho-humanism and Koranic chiliasm see Ahmad Moussali, Moderate and Radical Islamic Fundamentalism, Tallahassee 1999, chapter 5.

[9] Worth, Roots of Islamic Terror; Judith Shulevitz, The Close Reader: At War with the World, New York Times Book Review, 21 October 2001; and Legacy of the Prophet, p. 57. See also John Calvert, The World is an Undutiful Boy: Sayyid Qutb's American Experience, Islam and Christian–Muslim Relations, vol. 11, no. 1, 2000.

[10] Tally of hate crimes from Council on American؛Islamic Relations, 22 October; murders, see Washington Post, 26 October 2001.

[11] Karen Olsson, Letter from Dallas, Texas Observer, 12 October 2001.

[12] Fanon, Racist Fury, p. 163.

[13] 10 November 2001.

إشارات المترجم

(أ) في تلميح إلى «الخميس الأسود»، حين انهار سوق بورصة وول ستريت بتاريخ ٢٩ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٢٩، والذي أفضى بعدئذ إلى الركود الشهير الذي عرفته أمريكا والعالم.

(ب) غنيّ عن القول إنّ المقتبسات من سيّد قطب مترجمة هنا عن الإنكليزية، ولم نتمكن من العودة إلى أصولها العربية.

(ج) ألفريد شارلز كينزي (١٨٩٤ - ١٩٥٦)، المختصّ بعلوم الحيوان والباحث الجنسي الشهير. و«التقرير» المشار إليه هنا هو دراسته المعروفة «السلوك الجنسي عند الكائن البشري الذكر»، والتي صدرت في عام ١٩٤٨ وأثارت جدلاً واسعاً.

(د) «ليلة الزجاج» Kristallnacht هي ليلة ٩ - ١٠ تشرين الثاني ١٩٣٨، حين قامت الميليشيات النازية في ألمانيا والنمسا بتنفيذ هجمات منظمة على اليهود ومعابدهم وبيوتهم ومحالّهم.

(هـ) فقرات مختارة من مقالة مطوّلة بالعنوان ذاته. ومايك دافيز كاتب أمريكي تقدّمي تتناول أعماله مسائل خراب البيئة والتدمير المديني جرّاء الإستثمار الأعمى والليبرالية الوحشية، وله عملان شهيران في هذا الموضوع بعنوان «مدينة الكوارتز: مستقبل لوس انجليس» و«بيئة الخوف». وهو اليوم رئيس تحرير مجلة «نيو ليفت ريفيو»، التي نشرت مقالته هذه في عددها رقم ١٢، تشرين الثاني - كانون الأول ٢٠٠١.

روح الإرهاب

جان بودريار

لقد شهدنا العديد من الأحداث الكونية، من موت ديانا إلى كأس العالم؛ وشهدنا أحداثاً أكثر عنفاً وواقعية، من الحروب إلى المذابح الجماعية. ولكننا لم نشهد حدثاً واحداً كونياً رمزياً، بمعنى أنه لا ينطوي على تبعات كونية فحسب، بل يسائل سيرورة العولمة ذاتها. وخلال التسعينيات الراكدة توفّر ما يشبه «الإضراب عن الأحداث» la greve des evenements (حسب تعبير الكاتب الأرجنتيني ماسيدونيو فرنانديز). حسناً، لقد انتهى الإضراب الآن. ولعلّنا، مع الضربات التي نالت من مركز التجارة الدولي ونيويورك، نواجه الحدث المطلق، «أمّ» الأحداث، الحدث الخالص الذي هو جوهر كلّ الأحداث التي لم تقع.[1]

لم يتقوّض التاريخ كلّه وألعاب القوّة فحسب، بل تقوّضت شروط التحليل أيضاً. وينبغي أن يأخذ المرء وقته، لأنه ما دامت الأحداث تشهد حالة من التوقّف التامّ، فإنّ على المرء أن يتكهّن بها ويتغلّب عليها. ولكنها حين تتسارع فإنّ على المرءِ أن يبطيء، دون أن يضيع في لجّة من الخطابات وسحابة الحرب، ودون أن يطفيء التماعة الصُوَر التي لا تُنسى.

جميع الخطابات والتعليقات تنمّ عن محاولة هائلة لإزالة عقدة الحدث ذاته والسحر الذي يمارسه. والإدانة الأخلاقية والإتحاد المقدّس ضدّ الإرهاب يتساويان مع ذلك الإحتفاء المذهل الناجم عن كون المرء شاهداً على تدمير قوّة كونية عظمى. ومن الأفضل رؤيتها وهي تدمّر ذاتها بذاتها في قليل أو كثير، أو حتى تجنح إلى انتحار استعراضي.

ذلك يجري بالرغم من أنّ هذه القوّة العظمى، بوسيلة جبروتها الذي لا يُحتمل، هي التي استولدت كلّ هذا العنف المتخمّر في العالم، واستولدت بالتالي هذه المخيّلة الإرهابية التي تسكننا جميعاً دون أن ندري.

وأن نكون قد حلمنا بهذا الحدث، وأن يكون الجميع قد حلموا به بلا استثناء، لأنّ على الجميع أن يحلموا بتدمير أيّة قوّة مهيمنة إلى ذلك الحدّ، أمر ليس مقبولاً في نظر الضمير الأخلاقي الغربي. غير أنّ الأمر حقيقة مع ذلك، وهو حقيقة تُقاس عن حقّ بمقدار العنف المحزن الذي يكتنف كلّ تلك الخطابات التي تحاول محو الحقيقة.

والأغلب أنهم هم الذين قاموا بالفعل، ونحن الذين أردناه. وإذا لم يأخذ المرء هذا الأمر بعين الإعتبار، فإنّ الحدث سوف يفقد كلّ بُعده الرمزي لكي يصبح مجرّد حادثة محضة، وفعلاً عشوائياً تماماً، وفانتازيا مجرمة لحفنة متطرّفين لسنا بحاجة إلى ما هو أكثر من تصفيتهم. ولكننا نعرف حقّ المعرفة أنّ الأمر ليس كذلك. ومن هنا كلّ هذه التعاويذ الهذيانية المضادّة للخواف: أنّ الشرّ مقيم،

في كلّ مكان، بوصفه موضوع رغبة مبهمة. ودون هذا التواطؤ العميق فإنّ الحدث ما كان سيحمل كلّ هذه التبعات، ولا ريب في أنّ الإرهابيين يعرفون في قرارة استراتيجيتهم الرمزية أنهم يستطيعون الإعتماد على هذا التواطؤ غير المعترف به.

ذلك يتجاوز بكثير مسألة الحقد على قوّة كونية مهيمنة، من جانب المستضعفين والخاضعين للإستغلال، هؤلاء الذين يقعون في الجانب الخاطىء من النظام الكوني. تلك الرغبة الخبيثة كامنة في قلب أولئك الذين يتقاسمون منافع ذلك النظام. والحساسية ضدّ كلّ نظام نهائي، ضدّ كلّ قوّة نهائية، هي مسألة كونية لحسن الحظّ. وبُرجا «مركز التجارة الدولي»، في حال التوأمة بالذات، يجسّدان هذا النظام النهائي على أكمل وجه.

لا حاجة لوصيّة موت أو رغبة في تدمير الذات، ولا حتى إلى الآثار الشاذة. إنه لمن المنطقيّ والثابت أنّ تصاعد قوّة القوّة يستثير إرادة تدميرها. والقوّة متواطئة مع عامل تدميرها ذاته. وحين انهار البرجان انتابنا الإنطباع بأنهما يردّان على انتحار انتحاريي الطائرات بانتحارهما هما أيضاً. ولقد قيل: «ليس في وسع الله أن يعلن الحرب على ذاته». حسناً، إنه يستطيع ذلك. فالغرب، في احتلاله موقع الله (ذي القوّة المقدّسة، والشرعية الأخلاقية المطلقة) أصبح انتحارياً، وأعلن الحرب على ذاته.

وأفلام الكوارث العديدة شاهدة على هذا الإستيهام Phantasme، الذي من الواضح أنها تحيطه بتعاويذ الصُوَر وتحجبه خلف المؤثرات الخاصة. ولكنّ الجاذبية الكونية التي تمارسها هذه الأفلام تُبيّن، تماماً كما تفعل البورنوغرافيا، كيف أنّ تحقيق الإستيهام في متناول اليد دائماً: الدافع لاستنكار كلّ نظام يصبح أقوى إذا كان ذلك النظام قريباً من الكمال أو التفوّق المطلق.

ولعلّه من المحتمل أيضاً أنّ الإرهابيين (تماماً كالخبراء!) لم يتكهنوا بانهيار البرجين، الأمر الذي شكّل الصدمة الرمزية الأعمق، أكثر بكثير من الهجوم على البنتاغون. الإنهيار الرمزي لنظام بأسره راجع إلى تواطؤ غير مرئي، وكأنّ البرجين بانهيارهما، بانتحارهما، دخلا اللعبة لاستكمال الحدث.

وعلى نحو ما كان النظام بأسره هو الذي، عن طريق هشاشته الداخلية، ساعد الفعل الإبتدائي. وكلما كان النظام متركزاً كونياً بحيث يشكّل شبكة واحدة في نهاية الأمر، فإنّ ضعفه يزداد أكثر عند نقطة معيّنة (ونعرف أنّ فتى فليبينياً متلصصاً نجح، باستخدام كومبيوتره المحمول، في إطلاق فيروس I Love You الذي قوّض شبكات بأكملها). وهنا، دشّن ثمانية عشر انتحارياً سيرورة كارثية كونية، من خلال سلاح الموت المسلّح بالكفاءة التكنولوجية).

وحين تحتكر قوّة عظمى الموقف على هذا النحو؛ وحين يتعامل المرء مع هذا التكثيف الباهر لجميع الوظائف من خلال الآلة التكنوقراطية والفكر الأحادي، أيّ سبيل آخر يتبقى سوى التحويل الإرهابي للموقف؟ إنه النظام ذاته مَن خلق الشروط الموضوعية لهذا التشويه الحادّ. وعن طريق الإستحواذ على كلّ الأوراق يجبر «الآخَرَ» على تبديل قواعد اللعبة. والقواعد الجديدة شرسة، لأنّ الرهانات شرسة. وإزاء نظام تخلق قوّته المفرطة حالة من التحدّي المستعصي، يجيب الإرهابيون بفعل نهائي يستحيل معه إجراء التبادل. الإرهاب فعل يعيد إدخال فرادة غير قابلة للإختزال إلى نظام تبادل معمّم. وإنّ أيّة فرادة (تخصّ الأنواع، أو الأفراد، أو الثقافات) دفعت بموتها ثمن إقامة حلقة كونية تهيمن عليها قوّة

فردية، هي التي يُثأر منها اليوم عن طريق هذا التحويل الموقفي الإرهابي.

ترهيب ضدّ ترهيب، ولم تعد توجد إيديولوجيا خلف هذا كلّه. نحن اليوم أبعد ما نكون عن الإيديولوجيا والسياسة. ما من إيديولوجيا، وما من قضية، وما من حتى قضية إسلامية، تستطيع التسبّب في الطاقة التي تغذّي الترهيب. إنها طاقة لم تعد تستهدف تغيير العالم، لأنها (مثل كلّ هرطقة في زمانها) تستهدف تجذير العالم من خلال التضحية، في حين أنّ النظام يستهدف تحقيق العالم عن طريق القوّة.

الإرهاب، مثل الفيروس، ينتشر في كلّ مكان. وإذْ ينغمس كونياً فإنه، مثل ظلّ أيّ نظام هيمنة، جاهز لكي ينبثق هنا وهناك على هيئة وكيل مزدوج. لا حدود لتعريفه؛ إنه في سويداء الثقافة التي تكافحه؛ والشقاق المرئي (والكراهية) التي تضع المستَغَلّ والمتخلّف في مواجهة العالم الغربي على صعيد كوني، إنما ترتبط على نحو سرّي بالشرخ الداخلي للنظام المهيمن. وفي وسع هذا النظام مواجهة أيّة خصومة مرئية. ولكن مع الإرهاب، وبنيته الفيروسية، يبدو وكأنّ كلّ جهاز هيمنة كان يخلق جسمه المضادّ، كيمياء الإندثار الخاصة به؛ والجهاز لا حول له ولا قوّة في وجه هذا العَكْس شبه الآليّ لقوّته ذاتها. والإرهاب هو موجة الصدمة لهذا العكس الصامت.

بهذا فإنّ الأمر ليس صدمة حضارات، أو أديان، وهو يتجاوز بكثير الإسلام وأمريكا، حيث يحلو للبعض تركيز الصراع للإيهام بوجود مواجهة مرئية وحلّ ممكن عن طريق القوّة. ولا ريب في أنها خصومة جذرية، ولكنها من نوع يُظهر، من خلال طيف أمريكا (التي قد تكون مركز الأرض في ذاتها، ولكنها ليست تجسيد العولمة)، ومن خلال طيف الإسلام (الذي في المقابل ليس تجسيد الإرهاب)، العولمة الظافرة وهي تقاتل نفسها. وبهذا المعنى فالأمر حرب عالمية، ليست الثالثة، بل الرابعة والوحيدة العالمية حقاً، لأنّ رهانها ينصبّ على العولمة ذاتها. الحربان العالميتان الأولى والثانية كانتا من الطراز الكلاسيكي. الأولى أنهت الهيمنة الأوروبية والحقبة الإستعمارية. والثانية أنهت النازية. الثالثة، التي لم تقع، كانت الحرب الباردة الردعية، وأنهت الشيوعية. ومن حرب إلى أخرى سرنا أبعد في كلّ مرّة نحو نظام عالمي واحد. واليوم فإنّ هذا العالم، الذي تمّ إنجازه افتراضياً، يواجه قوى تناحرية، مبثوثة في قلب الكون، في كلّ اضطراباته الفعلية. حرب كسورية حيث تثور كلّ الفرادات تماماً كما تفعل الأجسام المضادة. ونزاع لا يُسبر غوره إلى درجة تحتّم على المرء أن يحفظ، بين وقت وآخر، إنتاجات استعراضية من نوع الخليج أو أفغانستان اليوم. لكنّ الحرب العالمية الرابعة تقع في مكان آخر. إنها تلك التي تسكن كلّ نظام كوني، وكلّ إخضاع مهيمن: إذا هيمن الإسلام على العالم، فإنّ الإرهاب سوف يقاتل ضدّه.

ذلك لأنّ العالم ذاته هو الذي يقاوم الإخضاع.

الإرهاب لا أخلاقي. وأحداث «مركز التجارة الدولي»، هذا التحدّي الرمزي، لا أخلاقية، وهي تردّ على عولمة هي نفسها غير أخلاقية. لنكنْ لا أخلاقيين نحن أيضاً إذا أردنا فهم أمر ما، ولنذهب أبعد من ثنائية الخير والشرّ. ولأننا، هذه المرّة، نملك حدثاً لا يتحدى الأخلاق فحسب بل كلّ تأويل، فلنحاول التحلّي بذكاء الشرّ. النقطة الحاسمة هاهنا: في هذا المعنى المضادّ للخير والشرّ في الفلسفة

الغربية، فلسفة الأنوار. نحن نؤمن بسذاجة أنّ تقدّم الخير، وصعوده في كلّ الميادين (العلوم، والتقانة، والديمقراطية، وحقوق الإنسان) أمر يتوافق مع هزيمة الشرّ. ولا يبدو أنّ أحداً يدرك أنّ الخير والشرّ يصعدان على نحو متلازم، وفق الحركة ذاتها. انتصار «الواحد» لا يسفر عن محق «الآخر». والمرء ميتافيزيقياً يعتبر الشرّ مصادفة، غير أنّ هذه البديهية واهمة رغم أنها راسخة في كلّ الحروب المانوية للخير ضدّ الشرّ. الخير لا يختزل الشرّ، والعكس ليس صحيحاً أيضاً: كلاهما غير قابل للإختزال، ولا للإنفكاك عن بعضهما البعض. وفي العمق لا يستطيع الخير هزيمة الشرّ إلا إذا أنكر ذاته، لأنه إذا حاز على احتكار كوني للقوّة فإنه سوف يخلق استجابة عنف مماثلة.

وكان الكون التقليدي ما يزال قائماً على توازن بين الخير والشرّ، وفق علاقة جدلية ضمنت، في كثير أو قليل، التوتر والتوازن في الكون الأخلاقي، على نحو يذكّر بعض الشيء بالحرب الباردة حين كانت القوّتان تقفان وجهاً لوجه وتضمنان توازن الرعب. وبهذا لم يكن هناك تفوّق لقوّة على أخرى. وهذا النسق ينكسر حالما يتوفّر استقراء شامل للخير (هيمنة الإيجابي على أيّ شكل سلبي، وانتفاء الموت، وأيّة قوّة معادية محتملة: أي الإنتصار المطلق للخير). ومن هنا ينكسر التوازن، بحيث يبدو أنّ الشرّ استحوذ على استقلال ذاتي غير مرئي، متطوّراً عندئذ إلى وجهة دليلية Exponentielle.

والإبقاء على التوازن في كلّ شيء هو، في قليل أو كثير، ما جرى في النظام السياسي مع إمحاء الشيوعية والإنتصار الكوني للقوّة الليبرالية: لقد ظهر عدوّ بديع، منتشر في كلّ أصقاع المعمورة، متوغّل في كلّ شيء مثل فيروس، منبثق من كلّ صدع قوّة. إنه الإسلام. ولكنّ الإسلام ليس أكثر من الجبهة المتحركة لتَبَلْوُر هذه الخصومة. هي خصومة في كلّ مكان، وفي داخل كلّ واحد منّا. وهكذا، ترهيب ضدّ ترهيب... ولكنه ترهيب منافٍ للنسق. وهذا الإنتفاء للنسق يترك القوّة العظمى مجرّدة تماماً من الأسلحة. وإذْ تقاتل ذاتها فإنه لا يعود في وسعها سوى أن تخفق في منطقها الخاصّ بعلاقات القوّة، دون أن تكون قادرة على اللعب في ميدان التبادل الرمزي والموت، حيث أنها قامت بتصفية الموت من ثقافتها.

وهذه القوّة الإندماجية نجحت عموماً في امتصاص الأزمة، وكلّ جانب سلبي، خالقة بذلك موقف يأس عميق (ليس بالنسبة إلى المعذّبين في الأرض، بل بالنسبة إلى الأغنياء والمنعمين أيضاً، في راحتهم الجذرية). والحدث الجذري هو أنّ الإرهابيين قد توقفوا عن العمليات الإنتحارية الفارغة، وهم الآن ينظّمون موتهم الخاصّ بطُرق هجومية وفعّالة، وفق حدس استراتيجي ليس سوى الحدس بالهشاشة الهائلة لخصمهم: هذا النظام الذي يبلغ كماله شبه الأقصى ويصبح بالتالي ضعيفاً أمام أصغر شرارة. لقد نجحوا في جعل موتهم هم سلاحاً مطلقاً ضدّ نظام يقتات على انتفاء الموت، حيث المثال هو الدرجة صفر في الموت. وكلّ نظام قائم على الدرجة صفر في الموت هو نظام الحصيلة صفر. وكلّ وسائل الردع والتدمير تصبح عاجزة ضدّ عدو تراضى لتوّه على جعل موته بمثابة هجوم مضاد. «ماذا عن القصف الأمريكي! رجالنا راغبون في الموت بقدر رغبة الأمريكيين في الحياة»! هذا يفسّر انتفاء النسق في ٧٠٠٠ موت بضربة واحدة ضدّ نظام قائم على الدرجة صفر في الموت.

وهكذا فإنّ الموت هنا هو مفتاح اللعبة، ليس في مستوى الإنفجار الصاعق للموت على الهواء مباشرة، في الزمن الفعلي، بل أيضاً في انفجار موت أكثر من حقيقي: موت رمزي، موت في التضحية، الحدث المطلق الذي لا استئناف فيه.

تلك هي روح الإرهاب.

إنها ليست، البتة، مهاجمة النظام من خلال علاقات القوّة. هذا ينتمي إلى المخيّلة الثورية التي فرضها النظام نفسه، الذي يعيش عن طريق مواصلة استدراج خصومه لكي يقاتلوا في ميدان الحقيقي، وهو الميدان الذي يملكه النظام دائماً. إنها نقل القتال إلى الميدان الرمزي، حيث القاعدة هي قاعدة التحدّي، والعكس، والتصعيد. وهكذا لا يمكن الردّ على الموت إلا بموت مساوٍ أو أعلى. تحدّي النظام عن طريق موهبة لا يستطيع الأخير مبادلتها إلا بوسيلة موته وانهياره.

والفرضية الإرهابية تقول إنّ النظام نفسه ينتحر استجابة للتحدّيات المتضاعفة القائمة على الموت والإنتحار. لا مهرب للنظام، ولا للقوّة، من الإلتزام الرمزي، وفي هذه المصيدة تكمن الفرصة الوحيدة لإنزال كارثة بهما. وداخل هذه الحلقة الدوّارة من التبادل المستحيل للموت، يكون موت الإرهابي نقطة متناهية الصغر تستفزّ طموحاً هائلاً، وفراغاً وتناقلاً عالياً للسخونة. ومن حول هذه النقطة الدقيقة يكتسب كامل نظام الواقع والقوّة كثافته، يتجمّد، ينضغط، ويهبط في ميدان فعاليته العظمى ذاتها. وتكتيك الإرهاب هو استفزاز مقدار مفرط من الواقع ودفع النظام إلى الإنهيار تحت ثقل ذلك الإفراط. وسخرية الموقف ذاتها، فضلاً عن عنف القوّة المتراكم، ينقلبان على النظام لأنّ أفعال الإرهابي هي، في آن معاً، المرآة المكبّرة لعنف النظام ونموذج العنف الرمزي الذي لا يستطيع بلوغه، العنف الوحيد الذي لا يستطيع ممارسته: ذاك الخاصّ بموت النظام ذاته.

هذا هو السبب في أنّ كلّ هذه القوّة المرئية لا تستطيع إبداء ردّ فعل ضدّ موت متناهي الصغر، ولكنه رمزي، لحفنة من الأفراد.

وعلى المرء الإعتراف بولادة نوع جديد من الإرهاب، وشكل جديد من الفعل الذي يدخل اللعبة ويحاصص في تحديد قواعدها، بحيث يفلح أكثر في بلبلتها. وهؤلاء الناس لا يتجنبون القتال بسلاح مكافىء فحسب، إذْ ينتجون موتهم الخاصّ الذي لا يتوفّر ردّ ممكن عليه («إنهم جبناء»)، ولكنهم أيضاً يحاصصون في كلّ أسلحة القوّة المهيمنة. المال والمضاربة النقدية، تكنولوجيا المعلومات والطيران، إنتاج شبكات الإستعراض والإعلام: لقد تمثّلوا كلّ ما في الحداثة والعولمة، وحافظوا في الآن ذاته على هدف تدميرها.

الأكثر دهاء أنهم استخدموا عاديّة الحياة اليومية الأمريكية كقناع ولعبة مزدوجة. لقد ناموا في ضواحيها، وقرأوا ودرسوا مع عائلاتها، قبل أن يستفيقوا بغتة مثل أجهزة ناسفة مؤجّلة التوقيت. والسيطرة التامّة على هذه السرّية تكاد أن تكون إرهابية بقدر الفعل المشهدي ليوم ١١ أيلول. ذلك لأنها تجعل المرء يرتاب في أنّ كلّ فرد مسالم يمكن أن يكون إرهابياً محتملاً! وإذا تمكّن أولئك الإرهابيون من المرور دون إثارة الشكّ، فعندها يكون أيّ منّا مجرماً لا يثير الشكّ (وتكون كلّ طائرة مشبوهة أيضاً)، وقد يكون الأمر صحيحاً في نهاية الأمر. وهذا قد يتوافق تماماً مع شكل لاواعٍ من

الجريمة الكامنة، المقنّعة، المكبوتة جيداً، ولكن القابلة دائماً للتناغم السرّي مع مشهد الشرّ، إذا لم نتحدّث عن اضطرامها واشتعالها. وهكذا فإنّ الحدث ينبسط في تفصيلاته، فيكون منبع إرهاب آخر أكثر تعقيداً من الناحية الذهنية.

والفارق الجوهري هو أنّ الإرهابيين، في تمكّنهم من حيازة جميع أسلحة النظام، يمتلكون في الآن ذاته سلاحاً آخر فتاكاً: موتهم هم.

فإذا اكتفوا بمقاتلة النظام عن طريق استخدام أسلحته ذاتها، فإنهم سيتعرّضون للتصفية الفورية. وإذا لم يناهضوا النظام بموتهم، فإنهم سوف يندثرون بسرعة اندثار تضحية لا طائل من ورائها. وهذا كان دائماً، على وجه التقريب، مصير الإرهاب حتى الآن (كذا العمليات الإنتحارية الفلسطينية)، والسبب في أنّها محكومة بالفشل.

ولقد تغيّر كلّ شيء حالما وظّفوا كلّ الوسائل الحديثة المتوفّرة في خدمة هذا السلاح الرمزي الأعلى. وهذا الأخير يضاعف كمونهم التدميري على نحو لانهائي. وإنّ مضاعفة هذه العوامل (التي تبدو في ناظرنا غير قابلة للتصالح) هي التي تعطيهم مثل ذلك التفوّق. وفي المقابل فإنّ استراتيجية الدرجة صفر في الموت، الحرب «النظيفة»، التكنولوجية، تفتقر تماماً إلى ذلك التحويل للقوّة «الفعلية» عن طريق القوّة الرمزية.

والنجاح المذهل لمثل هذا الهجوم يطرح مشكلة، وبغية فهمه ينبغي على المرء أن يجرّ نفسه بعيداً عن منظورنا الغربي، لاستكناه ما يجري في أذهان الإرهابيين ومنظمتهم. فهذه الفعالية سوف تدلّ، بالنسبة إلينا، على درجة قصوى من التحسّب والعقلانية، الأمر الذي نجد صعوبة في تخيّله متوفراً لدى سوانا. وحتى في حالنا نحن لن يكون هنالك مفرّ من بعض التسريبات والأخطاء، كما هو الأمر في كلّ منظمة عقلانية أو جهاز سرّي.

وهكذا فإنّ سرّ مثل هذا النجاح يكمن في مكان آخر. الفارق، في حالتهم، أنه لا يوجد عَقْد عمل، بل ميثاق والتزام بالتضحية. هذا الإلتزام خالٍ من الإرتداد والفساد. والمعجزة هي التلاؤم مع شبكة عالمية، مع بروتوكولات تقنية دونما أيّ خسران لهذا التواطؤ مع الحياة ومع الموت. والميثاق، على نقيض من العقد، لا يربط بين الأفراد، لأنّ «انتحار»هم ذاته ليس بطولة فردية، بل هو فعل تضحية جماعي يصادق عليه مطلب مثالي. وإنّ هذا الإقتران بين هاتين الأواليتين، البنية العملياتية والميثاق الرمزي، هو الذي يجعل هذا العمل المفرط ممكناً.

لم نعد نملك أية فكرة عن ماهية هذا الحساب الرمزي، كما في البوكر وألعاب الفوز بالهدايا، حيث الرهانات محدودة والنتيجة عظمى. وهذا بالضبط ما فاز به الإرهابيون في الهجمة على مانهاتن، والذي سوف يكون استعارة جيدة لنظرية الفوضى العميمة: صدمة ابتدائية، استثارة عواقب غير محسوبة، في حين أنّ الإنتشار الأمريكي الهائل («عاصفة الصحراء») أسفر عن تأثيرات مثيرة للسخرية ـ العاصفة انتهت في رقّة جناحَي فراشة، كما ينبغي القول.

الإرهاب الإنتحاري كان إرهاب الفقراء، وهذا هو إرهاب الأغنياء. وهذا بالضبط ما يفزعنا: لقد أصبحوا أغنياء (ولديهم كلّ الوسائل)، دون أن يكفّوا عن الرغبة في اجتثاثنا. واستناداً إلى نظام

القِيَم الخاصّ بنا، لا ريب في أنهم يغشّون : ليس في باب اللعب أنّ المرء يضع موته محطّ رهان . ولكن لم يكن في وسعهم أن يكترثوا أقلّ، وقواعد اللعبة الجديدة ليست من صنعنا .

نبذل كلّ شيء لكي نشوّه سمعة أفعالهم . وهكذا، نطلق عليهم أسماء « الإنتحاريين » و« الشهداء » . ونضيف مباشرة أنّ مثل هذه الشهادة لا تبرهن على شيء، وأنّ لا صلة تجمعها بالحقيقة، بل إنها (في اقتباس نيتشه) عدوّة الحقيقة . ولا ريب في أنّ موتهم لا يبرهن على شيء . ولكن ما من شيء يمكن البرهنة عليه داخل نظام تكون فيه الحقيقة ذاتها مواربة، أم أننا نزعم امتلاكها حقاً؟ إلى جانب ذلك، يمكن عكس هذه المحاججة الأخلاقية . إذا كان الإستشهاد الطوعي للإنتحاريين [الكاميكاز] لا يبرهن على شيء، فإنّ الإستشهاد غير الطوعي للضحايا عاجز عن البرهنة على أيّ شيء أيضاً، وثمة ما هو إباحيّ في جعل الأمر حجّة أخلاقية (وهذا لا يغيّر في شيء مقدار معاناتهم وموتهم) .

هنالك حجّة أخرى تنطوي على سوء النيّة : الإنتحاريون يقايضون موتهم بمكان في الجنّة . فعلهم ليس مجّانياً، ولهذا فهو ليس أصيلاً . ولسوف يكون مجّانياً لو أنهم لم يؤمنوا بالله، وكان موتهم بلا أمل، كما هو موتنا نحن (رغم أنّ الشهداء المسيحيين افترضوا هذا التبادل السامي بالذات) . وهكذا، ومن جديد، فإنهم لا يحاربون بأسلحة متساوية ما دام لهم الحقّ في خلاص لم نعد نحن نأمل فيه . يتوجّب علينا أن نفقد كلّ شيء بموتنا، في حين أنهم يرجون من موتهم أعلى الرهانات . وهكذا نقيم العزاء على أمواتنا، في حين أنهم يجعلون موتهم مسألة تحدّ رفيع القيمة .

وفي خاتمة المطاف ينتمي ذلك كلّه ـ الأسباب، والبراهين، والحقيقة، والمثوبات، والوسائل والغايات ـ إلى الحساب الغربي النموذجي . بل إننا أيضاً نضع قيمة للموت بمصطلح معدّل الفائدة، والنسبة بين النوعية والسعر . مثل هذه الحسابات الإقتصادية هي حساب البؤساء الذين فقدوا حتى شجاعة تحديد ثمن الموت .

ما الذي يمكن أن يحدث، بمعزل عن الحرب التي ليست أكثر من ستار واقٍ تقليدي؟ نتحدث عن الإرهاب البيولوجي، والحرب الجرثومية، والإرهاب النووي . ولكن لا شيء من هذا ينتمي إلى ميدان التبادل الرمزي، لأنه بالأحرى ينتمي إلى إبادة بلا كلام، بلا مجد، بلا مجازفة ـ أي، إلى ميدان الحلّ النهائي La solution finale .

ومن الهراء أن نرى في الفعل الإرهابي منطقاً تدميرياً خالصاً . ويبدو لي أنّ موت الإرهابيين غير منفصل أبداً عن فعلهم (وهذا بالضبط ما يجعله فعلاً رمزياً)، وهو ليس البتة تصفية غير مشخصنة لـ « الآخر » . كلّ شيء كامن في التحدي والمنازلة، أي في العلاقة التي ما تزال شخصية ومزدوجة مع الخصم . وإنها قوّة الخصم هي التي تحطّ من قواك، ، وهي هذه القوّة التي ينبغي الحطّ منها . وليس إبادتها فحسب . . . ينبغي على المرء أن يجعل الخصم يفقد ماء وجهه، ولا يمكن بلوغ هذا المطلب عن طريق القوّة الخالصة وكبت الآخر . ينبغي استهدافه والنيل منه بوصفه الخصم الشخصي . وبمعزل عن الميثاق الذي يجمع الإرهابيين، هنالك ما يشبه الميثاق المزدوج مع الخصم . إنه إذاً النقيض التامّ للجبن الذي يُتّهمون به، وهو النقيض التامّ لما يفعله الأمريكيون، كما في مثال حرب الخليج (وما ينوون فعله اليوم في أفغانستان) : هدف غير مرئي، تصفية عملياتية .

ومن كلّ هذه التقلّبات نتذكّر رؤية الصُوَر خصوصاً. وينبغي أن نحتفظ بهذا التكاثر للصور، وبجاذبيتها، لأنها تشكّل مشهدنا البدائي شئنا أم أبينا. وأحداث نيويورك جذّرت علاقة الصور بالواقع، تماماً مثلما جذّرت الموقف الكوني. وبينما كنّا في السابق نتعامل مع وفرة غير منقطعة لصور معتادة وتدفّق غير متقطّع لأحداث زائفة، ها إنّ الهجمة على نيويورك قد بعثت الصورة والحدث في آن معاً.

وبين الأسلحة الأخرى للنظام الذي شاؤوا الخروج عليه، استخدم الإرهابيون الزمن الفعلي للصور، وبثّها الفوري على نطاق العالم. لقد حاصصوا فيها تماماً كما حاصصوا في المضاربة المالية، والمعلومات الإلكترونية، وحركة الطيران. دور الصورة ملتبس بصفة عالية. إنها تأخذ الحدث رهينة، وتمجّده في الوقت ذاته. إنها يمكن أن تتضاعف بصفة لانهائية، وتكون في الآن ذاته فعل صرف انتباه وحياد (كما وقع في أحداث أيار ١٩٦٨ [في فرنسا]). وهذا ما ينساه المرء دائماً حين يتحدث عن «خطر» وسائل الإعلام. الصورة تستهلك الحدث، أي أنها تستوعبه وتعيده إلينا بضاعة قابلة للإستهلاك. ولا ريب في أنّ الصورة تعطي للحدث أثراً غير مسبوق، ولكن بصفته المحددة: الصورة ـ الحدث.

ما الذي يحدث، إذاً، للحدث الحقيقي، إذا كانت الصورة، والتأليف، والإفتراضي، هي التي تنفث الواقع؟ وفي هذه الحال الحاضرة قد يلاحظ المرء (بشيء من الإرتياح) عودة للواقعي، ولعنف الواقعي، في الكون الذي يُعدّ افتراضياً. «هذه نهاية جميع أقاصيصكم الإفتراضية، فما يجري حقيقيّ!». وعلى المنوال ذاته في وسع المرء أن يلحظ بعثاً للتاريخ بعد أن أُعلن موته. ولكن هل يتغلّب الواقع على التأليف حقاً؟ إذا لاح أنّ الأمر كذلك فلأنّ الواقع استوعب طاقة التأليف، وأصبح تأليفاً بذاته. ويكاد في وسع المرء أن يقول إنّ الواقع يحسد التأليف، وإنّ الواقعي غيور من الصورة... لكأنّهما يتبارزان لاكتشاف أيهما غير قابل للتخيّل.

إنّ انهياربُرجَي «مركز التجار الدولي» غير قابل للتخيّل، ولكنّ هذا لا يكفي لجعله حدثاً حقيقياً. إنّ قيمة عنف زائدة لا تكفي لفتح صفحة الواقع. ذلك لأنه الواقع مبدأ، وهذا المبدأ ضاع. الواقعي والتأليف لا ينفصلان، وجاذبية الهجمة هي جاذبية الصورة في المقام الأوّل (والعواقب، سواء أكانت واقعية أم درباً إلى الكارثة، هي في حدّ ذاتها متخيَّلة إلى حدّ كبير).

إنها إذاً حالة يُضاف فيها الواقعي إلى الصورة كعلاوة ترهيب، كرعشة إثارة أخرى. إنها ليست رهيبة فحسب، بل هي واقعية. وليس عنف الواقعي هو الذي ينجلي للوهلة الأولى، وإثارة الصورة مضافة إليه؛ إنها بالأحرى الصورة التي تنجلي أوّلاً، وإثارة الواقعي مضافة إليها. الأمر أشبه بالتأليف الإضافي، تأليف ما بعد التأليف. وبالارد (بعد بورخيس)[٢] كان بذلك يتحدث عن إعادة ابتكار الواقعي بوصفه التأليف الأقصى والأبعد أثراً.

هذا العنف الإرهابي ليس، بالتالي، الواقع وهو يردّ البضاعة، كما أنه ليس التاريخ وهو يردّها أيضاً. هذا العنف الإرهابي ليس «واقعياً». إنه أسوأ بمعنى ما: إنه رمزي. العنف في ذاته يمكن أن يكون عادياً تماماً وغير مؤذٍ. العنف الرمزي هو وحده الذي يستولد الفرادة، وفي هذا الحدث الفريد، في فيلم الكارثة الذي شهدته مانهاتن، يبدو العاملان اللذان فتنا القرن العشرين وكأنهما يلتحمان:

السحر الأبيض في السينما، والسحر الأسود في الإرهاب؛ الضوء الأبيض للصورة، والضوء الأسود للإرهاب.

والمرء بعد الحدث يحاول إضفاء أيّ معنى عليه، كما يحاول العثور على أيّ تأويل ممكن. ولكن لا يوجد أيّ معنى ممكن، وما من شيء أصيل وغير قابل للاختزال سوى المشهد الإستعراضي، سوى وحشية الإستعراض. استعراض الإرهاب يفرض إرهاب الإستعراض. وضدّ هذا الإفتتان اللاأخلاقي (حتى إذا كان يستدعي ردّ فعل أخلاقياً كونياً) لا يستطيع النظام القيام بأيّ حراك. هذا هو مسرح القسوة الخاصّ بنا، المسرح الوحيد الذي تبقى لنا، المسرح الإستثنائي لأنه يوحّد الأشدّ استعراضية مع الأشدّ استفزازاً. إنه، على قدم المساواة، النموذج الأدقّ الأرقى لنووية العنف العادي، وترجيعه الأعظم؛ وهو بذلك الشكل الأصفى للإستعراض، ونموذج التضحية الذي يناهض النظام التاريخي والسياسي بشكل من التحدّي رمزي خالص.

يمكن بالتالي أن تُغفر لهم أيّة مذبحة إذا كان لها معنى، وإذا توفّر تفسيرها كعنف تاريخي، وهذا هو المحور الأخلاقي للعنف المسموح به. يمكن أن يُغفر لهم أيّ عنف إذا لم تبثّه وسائل الإعلام («الإرهاب ليس شيئاً دون وسائل الإعلام»). ولكنّ هذا كلّه وهم في وهم. ما من استخدام جيد لوسائل الإعلام، وهذا جزء من الحدث وجزء من الترهيب وجزء من اللعبة على هذا النحو أو ذاك.

والأفعال القمعية تسير على نفس اللولب غير المتوقع الذي تسير عليه الأفعال الإرهابية ـ لا أحد يعرف أين تتوقف، وأيّ انقلابات يمكن أن تقتفي. وعلى مستوى الصورة والمعلومة لا توجد تمييزات ممكنة بين الإستعراضي والرمزي، بين «الجريمة» والقمع. وهذا الإنحلال الطليق لانعكاس الآية هو النصر الحقيقي للإرهاب. إنه نصر مرئيّ في المفاعيل التحتية والموسّعة للحدث، ليس على صعيد الركود السياسي والإقتصادي والمالي الذي يصيب النظام بأسره فقط، وليس على صعيد الإرتداد الأخلاقي والنفسي الذي يلي فحسب، بل على صعيد ارتداد نظام القيَم، ومجمل إيديولوجيا الحرّية والحركة الحرّة، الخ... هذه التي يتباهى بها العالم الغربي، والتي تُشَرْعِن ـ من منظوره ـ سيطرته على باقي العالم.

والحال أنّ فكرة الحرية، الفكرة الجديدة والراهنة، يجري محوها من الحياة اليومية والوعي اليومي، وتتحقّق العولمة الليبرالية على هيئة نقيضها التامّ: عولمة «قانون ونظام»، سيطرة شاملة، وترهيب أمني. وإعادة التنظيم تنتهي إلى محظورات وتقييدات قصوى، مشابهة لتلك السائدة في مجتمع أصولي.

يحلّ التباطؤ في الإنتاج، والإستهلاك، والمضاربة، والنموّ (ولكن ليس في الفساد!): كلّ شيء يشير إلى تراجع استراتيجي للنظام الكوني، ومراجعة فاجعة لقِيَمه، وتنظيم قسري تفرضه الفوضى المطلقة، ولكن من نوع يفرضه النظام على نفسه، مستدخلاً بذلك هزيمته الذاتية. وقد يبدو ذلك بمثابة ردّ فعل دفاعي على الإرهاب، ولكنه في الواقع قد يكون استجابة لاشتراطات سرّية.

جانب اخر للنصر الإرهابي هو أنّ جميع أشكال العنف وزعزعة الإستقرار الأخري تفضّله: إرهاب الإنترنيت، الإرهاب البيولوجي، إرهاب الجمرة الخبيثة، وإرهاب الإشاعة... كلها تُعزى إلى بن لادن.

وفي وسعه أيضاً أن يزعم المسؤولية عن الكوارث الطبيعية. كلّ شكل من أشكال سوء التنظيم والتبادل الشاذّ يصبح نافعاً له. ذلك لأنّ بنية التبادل الكوني المعمّم ذاتها تفضّل التبادل المستحيل. إنها شكل من الكتابة الآلية الإرهابية، تتغذّى دائماً على حساب الإرهاب اللاطوعي للأخبار. بكلّ العواقب المفزعة الناجمة: إذا كان التسمّم، في قصة الجمرة الخبيثة تلك، يقع من تلقاء ذاته، عن طريق التَبَلُّر الفوري، كما في تفاعل المحلول الكيميائي عند ملامسة الجُزيئة، فليس ذلك إلا لأنّ النظام بلغ الحجم الحرج الذي يجعله ضعيفاً أمام أيّ اعتداء.

لا حلّ لهذا الموقف الأقصى، ولا حلّ خصوصاً عن طريق الحرب التي لا تقدّم سوى تجربة معادة مكرورة، بالتدفّق ذاته للقوّات العسكرية، والأنباء العجائبية، والدعاوة العقيمة، والخطابات المضللة المثيرة للشفقة، والإنتشار التكنولوجي. في كلمات أخرى، كما في حرب الخليج، الحرب التي ليست بالحدث، الحدث الذي لم يقع...[٣]

غير أنّ هذا بالذات هو علّة وجودها: أن تستبدل الحدث الحقيقي الباهر الفريد غير المنتظَر، بحدث زائف سبق تكراره. الهجمة الإرهابية استجابت إلى أولوية الحدث على كلّ نموذج تأويل. وإنّ هذه الحرب الغبية عسكرياً وتكنولوجياً تستجيب، بالعكس، إلى أولوية النموذج على الحدث، أي أولوية الرهان المتخيّل واللاوقوع. وبوسائل أخرى فإنّ الحرب توسّع/تواصل حال الغياب الكامنة في قلب السياسة.

إشارات

(١) جان بودريار فيلسوف فرنسي ما بعد حداثي، تتناول أعماله مسائل العلامة والصورة والرمز والإيصال ووسائل الإعلام، الأمر الذي يتجلى في أبرز أعماله: «مرآة الإنتاج»، «نحو نقد للإقتصاد السياسي للعلامة»، «نشوة الإتصال»، «أمريكا»، و«في ظلّ الأغلبيات الصامتة». والمقالة أعلاه نُشرت في صحيفة «لوموند» الفرنسية بتاريخ ٢/١١/٢٠٠١، وهذه هي ترجمتها الكاملة.

(٢) جيمس غراهام بالارد (١٩٣٠ -) روائي إنكليزي تميّزت أعماله بالخيال العلمي وتناولت موضوعة الكوارث وانهيار المشهد العمراني. بورخيس (١٨٩٩ - ١٩٨٦) هو الشاعر وكاتب القصة الأرجنتيني المعروف، الذي اشتهر بالموضوعات العجائبية وبناء المفارقة.

(٣) من المأثور أنّ بودريار كان قد كتب مقالة شهيرة بعنوان «حرب الخليج لن تقع»، وذلك قبل اندلاع عمليات «عاصفة الصحراء»؛ ثم كتب مقالة ثانية، ليست أقلّ شهرة، بعنوان «حرب الخليج لم تقع»، وذلك... بعد انتهاء العمليات العسكرية!

الهيمنة الأمريكية والرد على الإرهاب

سمير أمين

هجمات ١١ أيلول تستدعي تعليقاً مختلفاً عن التعليق السائد في وسائل الإعلام، التي كان همّها الأساسي تبرير الفائدة التي تسعى مؤسسة الهيمنة الأمريكية إلى الحصول عليها جرّاء الأحداث.

والرعب الغريزي الذي يشعر به كلّ ادمي لمرأى مقتل أعداد كبيرة من الناس الأبرياء، ينبغي أن لا يجعلنا ننسى الدور الذي لعبته في الأحداث سياسة الولايات المتحدة وسياسات حليفاتها في مجموعة الـ G-7. وقد تكون هذه أوّل مذبحة تضرب الولايات المتحدة في عقر دارها، ولكنها ليست البتة فريدة من نوعها. ومع ذلك فإنّ وسائل الإعلام لم تبذل الجهد ذاته، ولم تكن مواظبة هكذا، حين غطّت الضحايا العراقيين الأبرياء؛ أو قصف حلف الناتو لليوغوسلاف؛ أو ذبح الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا بأوامر من شارون، وما يتعرّضون لهم اليوم أيضاً من مذابح يومية بأوامر شارون ذاته؛ أو أسرى الحرب المصريين الذين أُعدموا بالدم البارد. وما يمكن تسميته إرهاب الدولة ليس أقلّ فظاعة من الإرهاب الذي انطوت عليه هجمات ١١ أيلول.

والرأي العام الأمريكي بحاجة لأن يعرف ان · ذا هو السبب في أنّ الهجمات على الولايات المتحدة لم تُقابل باستنكار كوني تامّ، على عكس ما خُيّل للأمريكيين. والإختيار الإستراتيجي للأهداف ـ مركز نيويورك المالي والبنتاغون ـ أثار بعض التصفيق لـ س من جانب حفنة من المتعصبين الإسلاميين وحدهم، بل من جانب الغالبية العظمى للرأي العام في أفريقيا وآسيا، وفي قطاع لا يستهان به من الرأي العام الأوروبي.

وحتى اليوم لم يسلّط أيّ ضوء على حجم مسؤولية الفاعلين الحقيقيين، أيّ الإنتحاريين [الكاميكاز] الإسلاميين المدرّبين تدريباً عالياً، والذين قد يكونون أو لا يكونون جزءاً من شبكة واحدة أو أكثر. ولعلّ الحقيقة لن تنجلي أبداً.

وكاتب هذه السطور هو في صفّ العديد من المثقفين الذين يعتبرون الشعوب العربية والمسلمة بمثابة الضحايا الأولى للإسلام السياسي، وأنّ الإيديولوجيا الرجعية التي يقوم عليها لا تقدّم أيّ جواب صادق على مشكلات الجماعات، وإنّها طريقة عمل **Modus Operandi** هذا الإسلام السياسي غير مقبولة أو هي منفّرة. ولكن لهذه الأسباب بالذات كان الإسلام السياسي وما يزال يحظى بـ «عناية خاصة» من استراتيجيي واشنطن الذي تحالفوا معه غالباً.

والطالبان (مثل أسامة بن لادن) وُصفوا بـ «المقاتلين من أجل الحرية». و «غضبتهم» على «الشيوعيين المكروهين»، والذين كانوا في الواقع شرائح شعبوية قومية تحديثية وكانت جريمتهم الكبرى ـ في نظر

خصومهم - هي فتح المدارس أمام الفتيات، لم تحرّك ساكناً لدى الدوائر الدبلوماسية الغربية أو حركاتها النسوية. والذين يُشار إليهم باسم «الأفغان» - أي الجزائريين والمصريين وسواهم، ممن تدرّبوا على القتل في معسكرات موّلتها الولايات المتحدة، بإشراف خبراء من المخابرات المركزية الأمريكية والباكستان - هم اليوم يمارسون المهارات «الإرهابية» في الجزائر وسواها. واشنطن لم تبدِ أيّ اعتراض عليهم، بل هي ساندتهم وتواصل مساندتهم حتى يومنا هذا، ولمْ تخالف سوى الذين يناضلون ضدّ الإحتلال الإسرائيلي. وهذا التمييز لا يمكن تأويله في سياق التعاطف السائد في خطاب المبشّرين بـ«الخصوصية» الثقافية. ولا ريب أنّ سببه يكمن في التحليل الواضح الخبيث الذي تعتنقه المؤسسة الأمريكية الشمالية: أنّ الإسلام السياسي يلقي بالشعوب في مصيدة تجعلها عاجزة أمام تحديات العولمة الرأسمالية الليبرالية، وأنّ هذا الوضع يناسب هدف الرأسمال المهيمن.

وعند كتابة هذه السطور لا أعرف تماماً طبيعة ردّ الولايات المتحدة على هجمات ١١ أيلول. والأرجح أنه سوف يأخذ شكل عمليات قصف واسعة تسفر عن مقتل آلاف المدنيين، الذين هم في الأساس ضحايا الولايات المتحدة وحلفائها من أهل الإسلام السياسي. وحين تتوقّف العمليات، سواء نجحت أم فشلت في تدمير بن لادن، فإنّ الكراهية المضاعفة لواشنطن سوف تستولد آلاف المرشحين الجدد الجاهزين للثأر من الأهداف الأمريكية. ولكن حين تسند إلى ما تملك من قوّة عسكرية إرهابية كلّ هذا الدور الحاسم والفاصل في تنفيذ أغراض هيمنتها، ألا تبدو المؤسسة الحاكمة في الولايات المتحدة وكأنها استقرّت على خيار؟ إنها، وبمعزل عن الرعب والقتل الذي ينطوي عليه هذا الخيار، محكومة بالفشل الختامي لأنها تغذّي بذور كره الولايات المتحدة على امتداد العالم بأسره.

مثل هذا الخيار لا يمكن إلا أن يقود إلى مكارثية جديدة داخل المجتمع الأمريكي، الآن إذْ يُرخى العنان أمام عمليات تأثيم كلّ معارضة لإملاءات الرأسمال المهيمن - باسم «الأمن القومي» و«الحرب على الإرهاب».

لا توجد إمكانية لتشكيل جبهة موحدة ضدّ الإرهاب. وتطوير جبهة موحدة ضدّ الظلم الإجتماعي العالمي هي وحدها التي يمكن أن تفيد في جعل أفعال اليأس التي يلجأ إليها ضحايا النظام غير نافعة في نظرهم، وبالتالي غير ممكنة.(*)

(*) نُشرت هذه المساهمة في المجلة الأمريكية Monthly Review، عدد شهر تشرين الثاني (نوفمبر) ٢٠٠١.

أميركا والكنعانيون الحمر (تشريح أسطورة)

منير العكش

إلسعوا أول من ترونه، واستمدوا حياتكم من موته
ـ أرسطوفان ، «الزنابير»، ٤٢٢ ق.م

يجب أن تكون «زنبورا» لتفهم هذا الهلع العصابي الذي أصاب أميركا مع ظهور حالات الجمرة الخبيثة، فالزنبور الأميركيWASP يختلف عن كل زنابير البراري في الشكل واللسع والتاريخ الطبيعي والعلاقة مع الجراثيم. إنه اصطلاح مؤلف من الحروف الأربعة الأولى لأربع خصال عرقية وأخلاقية استثنائية تميزت بها العترة الأرستقراطية «المختارة»، التي أطلقت «فكرة أميركا» وصنعت تاريخها. في كل الطبقات الجيولوجية لذاكرة هؤلاء الزنابير (البيض، الأنكلو- سكسون، البروتستانت) مناجم غنية بمعادن موت استثنائي، بدونه لم تكن فكرة أميركا ـ فكرة استبدال شعب بشعب، وثقافة بثقافة ـ ممكنة.

هناك علاقة استثنائية بين هذا التاريخ الذي يرضع منذ أكثر من أربعة قرون من نسغ الموت وبين الهلع الهستيري الذي ملأ ليل الزنابير بكوابيس «الخطيئة الأصلية» لفكرة أميركا، واكتشف في كل

منير العكش، كاتب سوري يقيم في واشنطن

ذرة من جيولوجيا الذاكرة جمرة خبيثة. ولربما كان هناك أيضا ما يشبه الاستنساخ للعقلية القيامية التي عاشها أرسطوفان في أيام سقراط، وفنّدها في مسرحية «الزنابير»، وفضح فيها على لسان بطله «كليون» جنون أثينا بالدينونة والمحاكمة والقتل بالسموم.

فجأة رأت ذاكرة الزنابير صورتها في المرآة: الامبراطور عاريا تطارده أشباح ١١٢ مليون آدم وحواء ينتمون إلى أكثر من أربعمئة شعب، كانوا يملأون «مجاهل» العالم الجديد بضحكة الحياة١ (لم يبق منهم في إحصاء ١٩٠٠ سوى ربع مليون)، وتلوح لعيني جلالته مشاهد ٩٣ حربا جرثومية شاملة٢ أتت على حياة الملايين من هذه الشعوب. هذه الإبادة الجماعية الأعظم والأطول في تاريخ الإنسانية، والتي حاول التاريخ المنتصر محو د كراسا من وجه الأرض، أيقظتها حالات «الجمرة الخبيثة» بكل أهوالها في مخيلة الزنابير التي بدأت ترى مستقبلها في صورة ضحاياها الذين أبيدوا بجراثيم الجدري في خليج ماساشوستس، أو بمبيد الأعشاب البرتقالي وغاز الخردل واليورانيوم المستنفد في كوريا وفيتنام وما بين الرصافة والجسر.

لم تعترف الولايات المتحدة أبداً بعدد الهنود الذين أبيدوا منذ بداية الغزو الأبيض الذي دشنه خوان پونس دوليون باكتشاف فلوريدا في فصح ١٥١٣، فيما كان يبحث عن «ماء الشباب» الأسطورية. إن كتبَها المدرسية لا تعترف بتاريخٍ لهذه «المجاهل» قبل كولومبس، فقد كانت شبه خاوية من البشر تنتظر من الإله الذي خلع عليه أوليڤر كرومويل الجنسية الانكليزية God is an Englishman أن يُهبِط فيها آدمَه ليؤنس وحشتها ويعمرها بالحياة. إنْ الفيلم «الوْثائقي» الذي يُعرض للسياح في مستعمرة پليموث (أول مستعمرة فيما صار يعرف بنيو إنكلاند) والدليل السياحي في تمثال الحرية بنيويورك كليهما يؤكد لك أن تاريخ الإنسان في مجاهل الشمال الأميركي، لم يبدأ إلا في أواخر القرن السادس عشر. أما تلك القلة الضئيلة المشاغبة من الهنود الذين لم يتجاوز عددهم يومها المليون فقد حفروا قبورهم بأيديهم في حروب متكافئة شريفة شفافة، كانوا هم مسؤولين عن إضرام نارها وحصد أضرارها، أو إنهم «ماتوا» قضاء وقدراً بالأمراض التي حملها الأوروبيون معهم دون قصد. وتمضي الكتب المدرسية فتصف هذا الموت القدري بأنه «مأساة مشؤومة يؤسف لها»، «غير مقصودة»، «لا متعمدة»، «لم يكن تجنبها ممكنا» و«أضرار هامشية تواكب انتشار الحضارة وطريقة حياتها»، وليس لك هنا بالتالي أن تلوم، إذا أردت أن تلوم إلا القضاء والقدر. وبانتفاء النية والقصد والمسؤولية عن فناء هؤلاء «الأشقياء» يصبح الحديث عن الهولوكست الأميركي «متحاملاً»، «متهوراً»، «سلبياً»، «غير مسؤول»، و«ينبع من روح الكراهية» للحضارة و«طريقة حياتها». ألا ترى كيف أكرموا الهنود فرفعوا تمثال امرأة هندية فوق قبة الكاپتول، وجعلوه رمزا للحرية؟

الأرقام الرسمية التي لا تعترف بوجود أكثر من مليون أومليوني هندي عند وصول الإنسان الأبيض إلى العالم الجديد لا تختلف عن القول، بأن عدد اليهود في أوروبا عند وصول النازيين إلى الحكم لم يكن يتجاوز مئة ألف أو مئتي ألف يهودي، ولربما أنه سيشجع على القول مستقبلا إن فلسطين عند إعلان دولة إسرائيل لم يكن في مجاهلها أكثر من عشرة آلاف متوحش. إننا لا نقف هنا أمام جهل بالحساب، أو غش في صفقة تجارية، بل أمام عدمٍ تتطاير أشلاء الذاكرة الإنسانية في هاويته، ومعها

تتطاير فرص الحياة لكثير ممن تلدهم أمهاتهم في «المجاهل». ولأنه ليس هناك من يعرف عمق هذه الهاوية، فإن «المأساة المشؤومة» التي واكبت انتشار الحضارة في العالم الجديد تبقى مفتوحة على كل أنواع الثقافات والأعراق الإنسانية. هذا قدر أميركا Manifest Destiny ورسالتها الخالدة التي كتبت لها السماء أن ترافق أشعة الشمس حيث دارت الشمس.

إن الأرقام الحقيقية لم تتقلص بهذه الشراسة إلا لأنّ حقيقتها تعري أسطورة «الأرض العذراء» التي افترعها الزنابير، أو «الأرض الفارغة» التي نُسجت من خيوطها كل أكاذيب التاريخ الأميركي ووضعت حياة إنسانيتنا باستمرار على شفا ذلك الثقب الأسود black hole. هذا الإصرار على أن عدد الهنود لم يتجاوز المليون أو المليونين عند وصول الأوروبيين، وأنه تقلص إلى ربع مليون في عام ١٩٠٠ يحيل كل قصة الإبادة إلى فيلم تسلية، ويقدم لبهلوانيي التاريخ المنتصر اللغة الأورولية المناسبة لنشاط وزارة الحب. إن بإمكانهم ابتلاع هذه الحسكة الطرية الصغيرة، ولكن كيف سيبتلعون عظام ١١٢ مليون إنسان؟

وليس «عامل الأمراض» بأقل لؤما. هناك مئات الكتب التي وضعها التاريخ المنتصر لما أسماه بعامل الأمراض disease factor، وهناك مئات الأبحاث والدراسات التي تسخر من فكرة إبادة سكان أميركا بالأسلحة الجرثومية. فالجدري والتيفوئيد والخنّاق والحصبة وغيرها من أوبئة العالم القديم، هي التي قفزت خفية إلى سفن المستوطنين ووصلت سراً إلى شواطىء العالم الجديد، ثم تسللت إلى أرواح الهنود في قراهم ومدنهم قضاء وقدرا. أما الهنود فلم يموتوا بسبب «احتكاكهم» بالأوروبيين أو لأن هذه الأمراض كانت سلاحاً من أسلحة الإبادة بل بسبب فقرهم للمناعة الكافية، خاصة وأن الإنكليز الأبرياء المسالمين في ذلك الزمان كانوا لا يعرفون شيئا عن خطر هذه الأوبئة!

بهذا المنطق يؤكد التاريخ المنتصر أن حرب الإبادة الجماعية التي أفرغت العالم الجديد من سكانه، وقضت على أكثر من أربعمائة شعب وأمة وقبيلة٣ كانت تنتشر في الشمال الأميركي فوق مساحة أكبر من أوروبا بنصف مليون ميل مربع، وكل ما واكب هذه الإبادة من فظائع كان مجرد «مأساة غير مقصودة حدثت برغم الرغبة الجادة والأكيدة لدى الأوروبيين في الحفاظ على حياة الهنود. إن السبب الأول لموت الهنود هو الأوبئة التي لم يكن لديهم مناعة ضدها. فالطبيعة، وليس الأذى المتعمد، هي السبب في هذا الدمار»٤. وبالتأكيد فإن صاحب هذا التشويه التاريخي وأكثر المتعصبين حماسة لعامل الأمراض اليوم، هم أولئك الحَصريون الذين يحبون أن يحتكروا فكرة الضحية لأنفسهم، ولا يريدون للذاكرة الإنسانية أن تسجل جريمة أكبر من الجريمة التي ارتكبها النازيون بحقهم وحدهم.

وبهذه العنصرية التي تسللت بكل ساديتها إلى مملكة الموت أقيم متحف الهولوكست في واشنطن، على أنقاض مدينة نكونشتناكه الهندية وفوق رمم شعب الكونوي الذي أباده الغزاة في ١٦٢٣. هنا على ضفاف نهر البوتوماك تورط المستعمرون الإنكليز تلك السنة في إحدى حروبهم الشفافة عند مفاوضاتهم مع القبائل التي كان يعيش بعضها حيث يقام متحف الهولوكست اليوم. كان الزعيم الهندي تشيسكياك Chiskiack يتولى المفاوضات. وقد دشنها الإنكليز بدعوته هو وكل حاشيته من الهنود لشرب الأنخاب تعبيرا عن «الصداقة الخالدة بين الأمتين». وكانت أنخاب الصداقة ـــ كالعادة

ـ مسمومة طرحت الزعيم تشيسكياك صريعا تحت أقدام مفاوضيه وقتلت معه أسرته ومستشاريه ومئتين من حاشيته٥. ألم يكن جورج واشنطن يعلم بما جرى لشعب الكونوي ومدينته التجارية نكونشتناكه عندما أعلن أن الأرض التي اختارها لبناء عاصمته هي مجرد مستنقعات خاوية marchy wilderness ألم يلحظ تخمة الغربان وامتلاء التماسيح؟

عبارة «العامل الطبيعي» التي يتكيء عليها محتكرو الهولوكست لتبرير انتصار الموت، ليست في الواقع إلا الترجمة الحديثة لعبارة «العناية الإلهية» التي استخدمها قبلهم أنبياء المستعمرين الإنكليز في أوائل القرن السابع عشر عندما قالوا إن هذه الأوبئة نعمة أرسلها الله لتطهير الأرض التي أعطاها لشعبه. ومنهم من اعتبرها، كما يروي تودوروف، معجزة لا تقل عن معجزة الأوبئة العشرة التي يقال إنها فتكت بالمصريين في زمن موسى. حتى قبل أن تبحر سفينة الحجاج الأولى ماي فلور Mayflowerمن ساوث هامپتون، لم ينس الملك جيمس أن يحمد الله على هذا «الوباء البديع wonderful plague الذي أزاح المتوحشين من بين أقدامنا»٦. وهذا ما أعاد صياغته بلغة مختلفة جون ونثروپ John Winthrop الحاكم الأول لمستعمرة ماساشوستس في رسالة إلى ناتنيال ريش بتاريخ ٢٢ مايو ١٦٣٤، يطمئنه فيها إلى أن كل المستوطنين الأربعة آلاف في صحة جيدة: «فبفضل الله ونعمته لم يمت منهم في السنة الماضية سوى اثنين أو ثلاثة بالغين وبعض الأطفال، وكنا نادراً ما نسمع عن مرض الملاريا أو غيرها من الأوبئة... أما السكان الأصليون فإنهم ماتوا كلّهم تقريبا بالجدري، وبذلك أعطانا الله صك ملكية هذه الأراضي»٧.

كانت أكوام الهياكل العظمية تنتشر على طول شواطيء ڤرجينيا وكارولينا (الشمالية والجنوبية اليوم) في منظر ألهم المستعمرين أن يسموا البلاد بالجلجلة الجديدة New Found Golgotha، لكنها «جلجلة بهيجة أثلجت قلوب مكتشفيها لأنها آية إلهية تدل على رضا السماء عن موت الهنود وعن مواكبة العناية الإلهية لاستعمار العالم الجديد»٨.

وكان وليم برادفورد حاكم مستعمرة بليموث يرى أن نشر هذه الأوبئة بين الهنود عمل يدخل السرور والبهجة على قلب الله، «فمما يرضي الله ويفرحه أن تزور هؤلاء الهنود وأنت تحمل إليهم الأمراض والموت. هكذا يموت ٩٥٠ من كل ألف منهم، وينتن بعضهم فوق الأرض دون أن يجد من يدفنه. إن على المؤمنين أن يشكروا الله على فضله هذا ونعمته»٩. كانت هذه «المعجزات» الإلهية صورة عن رغبات المستوطنين وطموحاتهم. فلطالما توحدت القدرة الإلهية مع الشعب المختار كما يرى كوتون ماذر، أحد أبرز أنبياء الإستعمار، «فبعد أن ظن هؤلاء الشياطين أن بعدهم عن العالم سينقذهم من الإنتقام استطاع الله أن يحدد مكانهم ويكتشفه، وأرسل قديسيه الأبطال من إنكلترا، وأرسل معهم بعض الأوبئة السماوية القاتلة التي طهرت الأرض منهم. إن الله يفسح مكانا لشعبه في هذه المجاهل إذ هو يقتل الهنود بأوبئة من أنواع مدمّرة لا يعرف لها البشر مثيلا إلا ما تحدثت عنه التوراة.»١٠.

وما تزال أرستقراطية الاجتياح إلى اليوم تقيم الصلوات والمهرجانات والتماثيل ابتهاجا بهذا الموت، الذي صنعته بأعمال السخرة تارة وبالتجويع تارة وبتبادل الهدايا المسمومة تارات. إنك لو زرت سان

فرانسيسكو وسقت على الطريق ١٠١ أو ٢٨٠ سترى فوق رأسك تمثالا عملاقا يرتفع أكثر من عشرة أمتار في السماء ويمد سبابته المكتنزة نحو الأفق كفوهة المدفع القديم . تمثال له شكل الكاپوتشينو البارد شيّد تخليدًا لجونيبرو سِرّا Junipero Serra مدير أحد أكبر معسكرات الموت في شمال كاليفورنيا. كان سرّا يتلذذ بتعذيب ضحاياه وشنقهم بالجملة، وكان صاحب الدعوة الشهيرة إلى تفعيل «العامل الطبيعي» بذبح كل العرق الهندي: The entire race of Indians should be put to knife. إن معسكره ما يزال قائما إلى الآن، يحيط بفناء واسع يذكرك بضحايا فناء الكوليسيوم الروماني، وتتقدمه مقبرة كبيرة تجوس فيها أشباح الجلاد المقدس. حتى داروين نفسه في رحلته الأسطورية على متن السفينة بيغل Beagle إلى كثير من بقاع أميركا وعدد من الجزر و«المجاهل» التي سبقته إليها سفن الغزاة، لاحظ هذا التلازم بين ظهور «العامل الطبيعي» وبين الاجتياحات الأوروبية، وكتب في مذكرات رحلته The Voyage of the Beagle ملاحظة لا تقل أهمية عن نظريته في الانتخاب الطبيعي فقال: «إنه حيثما خطا الأوروبيون مشى الموت في ركابهم إلى أهل البلاد» [التي يجتاحونها] . وكذلك لاحظ هوارد سيمبسون Howard Simpson في مقدمة كتابه الرائع عن دور الأمراض في التاريخ الأميركي Invisible Armies [جيوش خفيّة] أن المستعمرين الإنكليز لم يجتاحوا أميركا «بفضل عبقريتهم العسكرية، أو دوافعهم الدينية، أو طموحاتهم، أو وحشيتهم، بل بسبب حربهم الجرثومية التي لم يعرف لها تاريخ الإنسانية مثيلا».

حرب الجراثيم وأخواتها

قبل فحص وثائق هذه الحرب الجرثومية، لا بد من النظر في بعض العناصر المساعدة التي رافقتها، فهناك اليوم أكثر من دليل على أن هؤلاء الذين كانوا ينشرون الأوبئة حيثما تطأ أقدامهم، كانوا يعرفون من تجاربهم السابقة أن سياسة العمل بالسخرة والتجويع الاجباري والترحيل الجماعي وتقويض معنويات الضحايا، تشحذ أنياب الأوبئة وتزيدها فتكا. إن معظم هؤلاء القديسين تمرسوا في الإجتياحات الإنكليزية لإيرلندا، أو في الحروب مع الأتراك. ومعروف أن الكابتن جون سميث John Smith مؤسس أول مستعمرة إنكليزية دائمة في العالم الجديد، بدأ نشاطه العسكري ضد الإسبان قبل أن يدرك العشرين، ونال رتبة كابتن حين تطوع في الجيش النمساوي وحارب العثمانيين الذين أسروه وباعوه عبدا لرجل تركي. وقد أمضى سنتين في العبودية قبل أن يقتل سيّده ويهرب عائدا إلى إنكلترا.

وفعلاً فقد كان نظام السخرة من أفتك أسلحة الأوبئة في فلوريدا وتكساس وكاليفورنيا وأريزونا ونيومكسيكو. كان الهدف المعلن هو تمدين هؤلاء المتوحشين جسديا وإنقاذ أرواحهم أخرويا. وبالطبع، كان لا بد من «أضرار هامشية» ترافق انتشار الحضارة وطريقة حياتها. فحملات التمدين والتطهير الروحي لم تكن إلا مصائد خرافية لتعليب هذا السردين الآدمي. كان هناك جنود مدربون على هذا الصيد يطاردون الهنود كما يطارد رعاة البقر جواميس البراري، عبر أسوار منصوبة على شكل زاوية حادة تظل تضيق عليها وتضيق إلى أن يصبح أمام هذه البهائم الغافلة «خيار وحيد» اسمه المصيدة.

مصائد أشبه بحظائر الكلاب، لا يخرجون منها إلا للتغوط الجماعي المقنَّن في حفر مفتوحة، أو للعمل الإجباري في الحقول والطواحين والأعمال القذرة من الصباح إلى المساء. خلال أسابيع قليلة كان الهندي يموت من المرض والإجهاد وسوء التغذية، فقد كانت كمية الطعام التي تقدم للعبد الأسود تعادل ثمانية أضعاف الطعام الذي يُقدم للهندي. ولم يكن ذلك حباً بأفريقيا أو غراماً بالسود أو تمييزاً عنصرياً، بل كان سببه الأول والأخير أن الهنود أرخص من السمك، فهم في متناول اليد وكلفة استبدالهم أرخص من إطعامهم، أما استيراد العبد الأفريقي فدونه خرط المحيط.

في عام ١٨٤٦ احتلت جيوش الولايات المتحدة كاليفورنيا. وتقول الإحصائيات إن عدد هنود كاليفورنيا في تلك السنة كان أقل من ربع ما كانوا عليه في عام ١٧٦٩. ومع ذلك فخلال العشرين سنة الأولى من احتلال هذه الولاية أبيد ٨٠ بالمئة من هذا «الربع» بسبب نظام السخرة. إن «ثروة الأمم» التي أعطت السلطة السياسية لأصحاب مناجم الذهب والمزارع الأسطورية سرعان ما شرّعت استعباد الهنود كسلاح غير مباشر، لإبادتهم كما تم قبل ذلك في كولورادو وغيرها من ولايات الذهب. ولأنه لا بد من يد عاملة رخيصة لاستثمار هذه الولاية الغنية، فقد نشطت تجارة خطف أطفال الهنود. ولطالما كتبت صحف تلك الفترة عن الشاحنات المحشوة بأطفال الهنود، وهي تهوي في الطرقات الريفية الخلفية إلى أسواق العبيد في سكرامنتو وسان فرانسيسكو. ومع نقص عدد النساء في سنوات الاحتلال الأولى فقد زاد الإقبال على خطف الفتيات اللواتي يقدمن خدمة مضاعفة: العمل والمتعة. وهذا ما أحال آباء هؤلاء المخطوفين إلى «عناصر شغب» تستأهل العقاب، وأدى كذلك إلى هرب معظم الأسر الهندية من منعزلاتها وأماكن سكنها التقليدية. أما شركات الخطف فقد تحولت إلى ميليشيات خيرية، إذ صار الخاطفون يقتلون الآباء ويشاركون الدولة في القضاء على عناصر الشغب، بينما يعتبرون خطف اليتامى وبيعهم مهمة إنسانية نبيلة وعملاً أخلاقياً يتباهون به.

في أوائل ١٨٥٠، وفي أول جلسة تشريعية لكاليفورنيا سنّت الولاية قانون «حماية الهنود» الذي أضفى الشرعية على خطفهم واستعبادهم. واقتضت «حماية» الهنود بموجب الملحقات التي أضيفت إلى القانون في عام ١٨٦٠ إجبار أكثر من عشرة آلاف هندي على أعمال السخرة. ولأن معظم الذين هربوا بأرواحهم وفراخهم إلى الغابات والجبال الوعرة صاروا يعيشون، في ما أصبح يسمى بأملاك الولايات المتحدة، فقد تحولوا بموجب قوانين الذين سرقوا بلادهم إلى «لصوص معتدين على أملاك الغير». ولم تمض سنة على صدور قانون «حماية الهنود» حتى ضاق حاكم الولاية بيتر بيرنت Peter Burnett ذرعاً بحمايتهم وعبّر عن الحاجة إلى إبادة هذا «الجنس اللعين»، ووجّه رسالة إلى المجلس التشريعي قال فيها «إن الرجل الأبيض الذي يعتبر الوقت ذهبا، والذي يعمل طول نهاره ليبني حياة سعيدة لا يستطيع أن يسهر طول الليل لمراقبة أملاكه... ولم يعد أمامه من خيار سوى أن يعتمد على حرب إبادة. إن حرب الإبادة قد بدأت فعلا، ويجب الاستمرار فيها حتى ينقرض الجنس الهندي تماما»١١.

■

ولم يكن الذين تم ترحيلهم جماعيا بأحسن حالا من الذين خضعوا لأعمال السخرة والاستعباد. فبعد أن سنّ الكونغرس في عام ١٨٣٠ قانون ترحيل الهنود بالقوة من شرق المسيسبي إلى غربه، صار من حق كل مستوطن أن يطرد الهندي من بيته وأرضه وأن يقتله إذا لم يستجب لصوت العقل. وكانت «رحلة الدموعTrail of Tears » أولى ثمار هذا القانون. يومها حاصرت قوات من الجيش النظامي مَن لم يمت بعدُ من هنود خمسة شعوب هم الشيروكيCherokee والشوكتوChoctow والشيكاسو Chickasow والكريك Creek والسيمينول Seminole وحشرتهم في معسكرات جُهّزت سلفا لتجميعهم في انتظار يومهم الموعود مع «الحضارة وطريقة حياتها». وما أن تأكد الجيش أنه لم يبق بيت ولا كوخ ولا خيمة ولا كهف ولا غابة ولا مقبرة تؤوي شبحا أحمر حتى سيقت بقايا هذه الشعوب بنسائها وأطفالها وشيبها وعجزتها مئات الأميال عبر ولاية تنسي، فكنتكي، فإلنويز، فميزوري ليقطفها الصقيع والجوع والمرض والإجهاد روحا فروحاً. وككل حفلات الموت التي ترعاها الحكومة فإن منظمي رحلة الدموع ساقوا الهنود عن قصد عبر مناطق يعرف القاصي والداني أنها كانت موبوءة بالكوليرا وغيرها من الأمراض، وأطعموا ضحاياهم من طحين فاسد ولحم منتن.

كان «العامل الطبيعي» في أوج نشاطه، فقد مات ١٥ بالمئة من مهجّري شعب الشوكتو الأربعين ألفا، وكذلك كانت نسبة مَن تساقط من شعب الشيكاساو. أما شعبا الكريك والسيمينول فمات منهم أكثر من نصف مهجّريهم، سقط معظمهم في الأيام الأولى لرحلة الدموع، بينما حصدت الحمّى الصفراء منهم ٣٥٠٠ ضحية. ومات من مهجّري شعب الشيروكي ٥٥ بالمئة بالأمراض والجوع والإجهاد المضني الذي عانوه أثناء الترحيل القسري ١٢. ويقول جيمس موني James Mooney الذي استجوب عددا من الذين شاركوا في عملية الترحيل: «لقد تم نشر الجيش في معظم مناطق الشيروكي، وبدأ الجنود بتمشيط المدن والقرى والغابات والكهوف وضفاف الأنهار لصيد الناس وجمعهم في حصون. كان هؤلاء يرون بأعينهم كيف تأكل النيران بيوتهم وحقولهم وقراهم على يد مستوطنين يزحفون وراء الجنود للسرقة والنهب واغتصاب أملاكهم بما في ذلك نبش الفضة والذهب والأحجار الكريمة من باطن قبور أهلهم وأحبابهم»١٣.

وكان ذلك القرن قرن الترحيل القسري المنظم لكل الشعوب الهندية التي كانت تعيش شرق الميسيسيبي. فما جرى للشيروكي تكرر بصورة كلاسيكية مع كل الشعوب الهندية في الشمال الأميركي؛ من حدود المكسيك جنوبا حتى القطب شمالاً، ومن ماريلاند وڤرجينيا شرقا حتى أورغون وواشنطن على المحيط الهادي، كلهم قضوا بنسب متفاوتة، بين شعوب اختفت تماما من الذاكرة البشرية وشعوب تتراوح نسبة الناجين منها بين ٥ و١٠ بالمئة مما كانت عليه بعد موجات الإبادة الأولى التي اشترك فيها الإسبان بشكل أساسي ومعهم بعض الشعوب الأوروبية الأخرى مثل البرتغال والفرنسيين والألمان. فبعد أقل من ثلاثين سنة مضت على «رحلة الدموع» سيق مَن تبقّى من شعب النافاهو Navajo أيضا فى هجرة قسرية مختلفة تعرف باسم «المسيرة الطويلة The Long Walk». في البداية، تكاتفت جهود الجيش والمستوطنين لصيد «آخر النافاهو» وتجميع طرائدهم في معسكر خاص بأريزونا استعدادا لترحيلهم مشيا على الأقدام أو على ظهور الدواب التي نفق معظمها قبل

الإقلاع. ثم تولت قوى الجيش ترحيلهم من أريزونا إلى نيو مكسيكو؛ أكثر من أربعمائة كيلومتر في صقيع شتاء تلك الطبيعة الوحشية حيث مات منهم نصف أحيائهم بحسب أكثر التقديرات تواضعا١٤. كذلك خسر شعب الشايين Cheyenne نصف بقاياه النادرة أثناء ترحيله بالقوة إلى مثواه الأخير في معسكر للموت البطيء في أوكلاهوما. وهناك تعرضوا لسياسة التجويع والحصار التي لم ترفع عنهم جزئيا إلا بعد التوقيع على اتفاقية تنازلوا فيها عن معظم أراضيهم.

■

سياسة التجويع والتدمير الشامل للبنى الاقتصادية اللازمة للحياة كانت من أهم أسلحة الإبادة سواء في أثناء الترحيل القسري حيث كان الطعام قليلا وملوثا، أو في معسكرات المثوى الأخير حيث تكفلت سياسة التجويع غالبا بصياغة بنود اتفاقيات الهدنة. ويروي كينيث كارليKennith Carley في «انتفاضة [شعب] سو Uprising of the Siox ١٨٦٢» كيف تعرض هنود سانتي داكوتا المسالمون للتجويع القاتل، وكيف أن أندرو ميريك مفوض الدولة الاتحادية للإعاشة أجاب على احتجاجاتهم قائلا لزعيمهم تاويادوتا Taoyateduta المعروف باسم الغراب الصغير: «إذهب أنت وشعبك فكلوا من حشيش الأرض وإذا شئتم فكلوا خراءكم». عندها لم يتمالك تاويادوتا أعصابه فهجم على المفوض وقتله ثم حشا فمه ـ وكان مهذبا ـ بالحشيش فقط. وهذا ما أدى إلى تعليق مشانق كل زعماء السانتي وإلى انتفاضة شعب السو الشهيرة عام ١٨٦٢.

بدأت سياسة التدمير الشامل لكل أسباب الحياة الهندية في العالم الجديد منذ اللحظة الأولى لشروق الشمس الإنكليزية على جزيرة روانوك التي استقبلهم أهلها عام ١٥٨٠ بالترحاب فأقطعوهم ما شاءوا من الأرض وآووهم وكسوهم وأطعموهم الطعام على حبه وعلموهم أسباب البقاء في هذه الطبيعة الغريبة عنهم. ولكن ما أن اشتد ساعدهم قليلا حتى راحوا يخترعون الأعذار للقتل العشوائي ويتحينون الفرص لإتلاف المحاصيل وإحراق القرى والحقول وقطع أسباب الحياة عن الهنود عمدا. وكان الهنود قد لاحظوا منذ الأيام الأولى أن المستعمرين كانوا ينبشون القبور لسرقة ما فيها أو لأكل جثثها الطازجة أحيانا١٥. ثم تصاعدت خطة التجويع والتدمير الاقتصادي وازدادت تنظيما وتركيزا واستهدافا على مدى القرنين التاليين إلى أن أصبحت في القرن التاسع عشر سياسة رسمية معلنة للولايات المتحدة الأميركية، كما يروى إدموند مورغن١٦ Edmund S. Morgan. وكانت مستعمرة جيمستاون، وهي أول مستعمرة إنكليزية دائمة في شمال أميركا، قد رسمت الملامح الأساسية لهذه السياسة في عام ١٦١٠، أي بعد أقل من ثلاث سنوات من تأسيسها عند مصب النهر الذي سمي باسم جلالة الملك جيمس. فتحتَ عنوان «حق الحرب» أعلنت هذه السياسة ـ كما نشر بيانها بعد ذلك في لندن عام ١٦٢٢ ـ عن حق الانكليزي باعتباره من «الشعب المختار» المتفوق بالوراثة في «أن يجتاح البلاد ويدمر أهلها»... «حيثما تحلو لنا مواطنهم الخصبة... وأراضيهم التي سنستوطنها بعد تطهيرها من سكانها»١٧. إنها مجرد «أضرار هامشية» ترافق انتشار الحضارة وطريقة حياتها. فتحقيق هذه السياسة التوسعية يحتاج بالتأكيد إلى موجات متلاحقة من الترحيل القسري والمذابح الجماعية وما صار يعرف لاحقا بعقيدة «القدر المتجلي Manifest Destiny» التي تقول

بحتمية وقدرية التوسع الأميركي والزحف مع دوران الشمس حيثما تدور من الشرق إلى الغرب، وهي العقيدة التي استعارها هتلر بعد حوالي نصف قرن بكثير من التواضع والحذر وسماها « سياسة المجال الحيوي Lebnsraumpolitik ».

وكان مجلس فرجينيا قد أضاف إلى بيان « حق الحرب » بندا أساسيا لتزييت سياسة التوسع بمعاهدات سلام واتفاقيات تخدر الفرائس إلى أن يحين وقت صيدها، وتمنح شعب الله فرصة أفضل للمباغتة والتدمير. لم يكن لاتفاقيات السلام إلا هدف واحد هو خرق هذه الإتفاقيات. فحين يطمئن الهنود إلى أن الاتفاقية قد كفتهم شر القتال وهمّ الحذر والحراسة، « عندها [كما يقول مجلس دولة فرجينيا] يتوجب علينا أن نغتنم الفرصة فنفاجئهم ونتلف محاصيلهم ونحرق حقولهم١٨ ».

في غارة واحدة ، كما يروي جيمس أكستل في كتابه « ما بعد كولومبس »، أتلف المستوطنون كمية من الذرة كافية لإطعام أربعة آلاف إنسان لمدة سنة كاملة. » بينما يقدم فيليب بروس في كتابه عن « التاريخ الإقتصادي لفرجينيا » حسابا آخر لهذه الغارة فيقول إن الإتلاف طال ثلاثة آلاف فدان من الحقول. وفي أواخر الشتاء اعترف هنود إمبراطورية البوهاتن بأن عدد موتاهم تلك السنة أكبر من عدد كل الذين ماتوا خلال الخمس عشرة سنة الماضية التي « استضافوا » فيها الإنكليز بينهم. وكانت هذه الإمبراطورية من أكبر فيدراليات شواطىء الأطلسي الوسطى، تزيد مساحتها على مساحة الجزيرة البريطانية وينضوى تحت لوائها خمسة شعوب هندية وعدد كبير من القبائل الصغيرة لا يقل عددهم عن عدد سكان إنكلترا في تلك الأيام، لكنها، بعد أقل من عشرين سنة من الوجود الاستعماري الانكليزي « لم تعد أمة » كما أوضح المستوطن روبرت بينت Robert Bennett في رسالة شماتة كتبها إلى أخيه إدوارد في ٩ يونيو / حزيران ١٦٢٣. عشرون سنة وتحولت هذه الإمبراطورية العظيمة إلى ما هو « أقل من أمة ».

واستمرت إبادة البوهاتن بانتظام ودأب وتصميم، إذ كان يقتل منهم المئات في مناوشة بعد مناوشة، ويقتل المئات بالتسميم الجماعي أو في طراد كلاب الصيد الدموية وكلاب الحراسة التي كانت تتعقبهم. وكانت دعوات المستعمرين إلى السلام لا تتم إلا حين الحاجة إلى الاستجمام والراحة وتحضير السموم. وقبل أن ينتصف القرن أسر خليفة بوهاتن المعروف باسم أوبشنكانو Opechacanough وألقي به في زريبة صغيرة حيث عومل كما تعامل البهائم. ولحسن حظه فقد أطلق مستوطن عليه النار من خلفه فقتله وأنهى عذابه بعد أسبوع من أسره. وكان زعيم البوهاتن يومها عجوزا ضريرا عاجزا عن المشي.

بعد حوالي قرن من « انتشار هذه الحضارة وطريقة حياتها » شاءت معجزات « العناية الإلهية » أن لا تبقي من سكان إمبراطورية البوهاتن أكثر من ٦٠٠ إنسان حي، وأن تجعل بلادهم « مغطاة بالهياكل والجثث التي لم تجد أحدا يدفنها»١٩ .

ولم تكن امبراطورية بوهاتن فريدة في مصيرها، فقد تبنّت يومها كل المستعمرات الانكليزية خطة مشتركة أطلقها وليم بيركلي Sir William Berkeley حاكم فرجينيا المتهم من قبل منافسه ناتنيال بيكونNathaniel Bacon بسياسته الممالئة للهنود! وتقتضي الخطة التي وضعت حدا للجدال حول أولوية الإبادة أم الاستعباد بتنظيم حملات إبادة لكل البالغين الذكور على أن يتم تمويل هذه الحملات

من عائدات بيع الأطفال والنساء في أسواق العبيد ٢٠.

■

وأعيد سيناريو العمل بالسخرة والتجويع الاجباري والترحيل الجماعي وتحطيم المعنويات مع كل مرحلة من مراحل التوسع. ففي عام ١٨٧٠، كما يروي ريتشارد درينون Richard Drinnon في كتابه التحليلي لعنصرية الزنابير «حارس معسكرات الإبادة Keeper of Concentration Camps»: اجتاح الجنرال جورج كلارك George R. Clark مناطق هندية تابعة لما صار يعرف اليوم بولايات أوهايو وإنديانا وإلينويز، وكتب في تقديره للأضرار «الهامشية» الأولية: «إن أكثر من خمسمئة هكتار من حقول الذرة تم إتلافها، إضافة إلى مزارع كل ما يمكن أكله من خضار ومزروعات حول مدينتي شيليكوت Chillicothe وبيكا Piqua الهنديتين التابعتين لشعب الشاوني». وبعد خمسة عشر عاما كتب الجنرال أنتوني واين Anthony Wayne المعروف لدى أصدقائه وأعدائه باسم أنتوني المسعور Mad Anthony (لعله جد الممثل الكاوبوي جون واين) بعد حملة على شعب الشاوني وحلفائه: «أمضينا ثلاثة أيام بلياليها على ضفاف المومي... ونحن ندمر البيوت والقرى ونتلف حقول الذرة الممتدة إلى نهاية الأفق. وفي بعض الأحيان أحرقنا حقولا للذرة كانت تمتد أكثر من خمسين ميلا (حوالي ٨٠ كلم) على ضفة النهر».

وعلى خطى المستعمرين الأوائل الذين أبادوا شعب البيكو فشعب الناراغنست وغيرهما من شعوب المنطقة التي أطلقوا عليها إسم «إنكلترا الجديدة» قام مستعمرو كارولينا بإبادة شعب التوسكارورا أحد أكبر شعوب المنطقة وأكثرها قوة ورخاء. وتحت الأعذار الكثيرة التي يتقدمها عذر أن الهنود اعتدوا على المستعمرين المسالمين فلم يسمحوا لهم بالاستيطان السلمي والتوسع السلمي والنهب السلمي تم إتلاف محاصيل التوسكارورا وحقولهم ومزارعهم وتعريضهم للجوع والإقتلاع وقضم حياة أبنائهم مناوشة بعد مناوشة. غير أن هذا التدمير المنظم بلغ ذروته ما بين ١٧١١ و١٧١٣ عندما أقنع المستعمرون شعوبَ الموسكيجي Muskogees والشيروكي Cherokee والكاتاوباس Catawbas بأنهم أصدقاء مسالمون، وأن العدو الذي يهدد الحضارة والحياة هو شعب التوسكارورا القوي، وأن من مصلحة الإنكليز وكل الشعوب الهندية «المتحضرة» أن يتحالفوا مع الإنكليز ويضعوا حدا لعدوانه وخطره. هكذا بدأ «التحالف» بسلسلة من الغارات على قرى ومدن التوسكارورا وعلى عاصمته نيهوروكا Neoheroka فأحرقها وأباد أهلها وشرد الكثيرين منهم إلى الشمال حيث التحقوا بالأمم الخمس. غير أنه لم تمض سنوات أربع حتى دارت الدائرة على «الحلفاء» الذين جُرِّدوا سريعا من لقب «التحضر» ولم يكن مصيرهم بأحسن من مصير إخوانهم «الوحوش».

■

كان الغزاة الأوائل يسمون بالحجاج أو القديسين. وما يزال التاريخ الأميركي إلى الآن يضفي عليهم قداسة طوباوية ويعتبرهم أول نموذج للاستثناء الأميركي الذي فضله الله على العالمين وأورثه ما أورث بني إسرائيل من قبل، وجعل العهد الذي عقدوه مع الله على متن سفينتهم الأسطورية Mayflower من اللحظات النادرة الخالدة في التاريخ الإنساني كما يقول الرئيس الأميركي جون

أدامس، فعهدهم مع الله جبّ عهد الإسرائيليين القدامى، وتأسيس مستعمرتهم على صخرة پليموث ضاهى تأسيس الكنيسة على صخرة بطرس.

قصة هؤلاء «الحجاج» هي الأصل الأسطوري لكل التاريخ الأميركي ومركزيته الانكليزية العنصرية ethnocentrism. وما يزال كل بيت أميركي يحتفل سنويا في «عيد الشكر» بتلك النهاية السعيدة التي ختمت قصة نجاتهم من ظلم فرعون البريطاني و«خروجهم» من أرضه، و«تيههم» في البحر، و«عهدهم» الذي أبرموه على ظهر سفينتهم مع الله، ووصولهم في النهاية إلى «أرض الميعاد». ويعتبر هذا العيد الطقسي الذي يبجله الأميركيون وطنيا ودينيا أكثر من أي عيد آخر، بما في ذلك عيد الاستقلال، من أكثر أعياد أميركا قدسية. . في هذا العشاء الطقسي الذي يذبحون فيه سنويا بين عشرين وثلاثين مليون «تركي» شكرا لله الذي وقف منذ اللحظات الأولى لاستعمار أميركا إلى جانب شعبه يستعيد الأميركيون أسطورة تاريخهم بكل ما يعنيه مرسيا إلياد بطقسية الإحتفال بالأسطورة. فهو طقس يتضمن تقديس فعل الإستعمار الإستيطاني والتأكيد على التفوق الطبيعي والأخلاقي للمستعمرين، وهو تأكيد على صدق الأسطورة وحياتها المتجددة، وهواحتفال برعاية الله لكل عناصر أسطورة الولادة المقدسة للتاريخ الأميركي، وهو ــ من خلال هذا الطقس الاحتفالي ــ يؤكد على التسامي بالأسطورة ومعايشتها كدين.

وتقول الأسطورة إن الحجاج اختاروا بليموث لجمالها وجداول مياهها العذبة وخيرها الوفير وحقولها الخصبة، كما تعترف بأن هنود البيكو Pequots أنقذوهم من الموت جوعا وانهم لهذا أولموا لهم ودعوهم للاحتفال معهم فيما صار يعرف بعد أكثر من قرنين (عام ١٨٩٠) بعيد الشكر. على الضفة الأخرى لهذه الأسطورة يعتقد الهنود الذين قدموا للحجاج ما لم يقدمه الأنصار للمهاجرين أن الجحود هو المعنى الحقيقي لعيد الشكر، لا لأن العيد كان عيد حصادهم الذي كانت تحتفل به الشعوب الهندية الشرقية سنويا، ولا لأن طعام ذلك العيد كان من صنع أيديهم ومن حلال مالهم وحقولهم وديكة غاباتهم، وإنما لأنهم عضّوا اليد التي أطعمتهم وسقتهم وانتشلتهم من الموت المحقق. كانت سياسة الإذلال والترويع التي انتهجها الحجاج ومن قبلهم مستعمرو ڤرجينيا أفضل تعبير عن شكرهم للضيافة الهندية. فكثيرا ما كانوا يقتلون الهنود الذين يحملون إليهم الطعام والهدايا، بل كانوا يقدمون لهم المغريات الكثيرة لزيارتهم من أجل أن يكمنوا لهم ويقتلوهم. وكانت الوسيلة المحببة لاستدراجهم واستخراج ذهبهم خطف أولادهم لما لاحظوه من تراحم الأسرة الهندية في ما بينها وتكافلها ورعايتها لأطفالها.

لقد أعطى هنود البيكو للحجاج ما أعطاه قبلهم هنود البوهاتن لمستعمري ڤرجينيا وعلموهم كيف يزرعون الأرض وكيف يعتمدون على خيراتها. فإذا كان للحجاج أن يشكروا أحدا فليشكروا هنود البيكو، أو ليشكروا سكوانتو Squanto على الأقل؛ هذاالطفل الهندي الذي خطفه نخاس إنكليزي صغيرا فاستعبده في بريطانيا ثم باعه في ملقا، ثم هرب من العبودية مرتين فعاش في بريطانيا وإسبانيا قبل أن يبدأ رحلة العودة إلى وطنه ويقطع المحيط الأطلسي ذهابا وإيابا ست مرات لاقى فيها من الأهوال ما يجعل من أوديسة أوليس سباحة في بركة البيت. لقد عاد سكوانتو إلى پليموث في

عام ١٦١٩ ليجد أن «العامل الطبيعي» قد أباد كل قبيلته. ثم إنه عمل مترجما متطوعا بين الحجاج وبين الهنود. وتكشف قصة سكوانتو مع الحجاج التفوق الأخلاقي والعقلي والحضاري للهنود. وتروي عشرات الكتب التي أرخت لهذا الفتى الأسطورة وعشرات الأفلام وقصص التبشير التي استلهمت سيرة حياته وجنت منها الملايين كيف انتشل سكوانتو أسطورة أميركا من الموت في شتائها الأول حين أحضر للحجاج الطعام.وعلمهم كيف يزرعون الذرة واليقطين وأنواع الحبوب والقرعيات، وكيف يصطادون السمك ويسمدّون الأرض ببعض أنواعه، بل وكيف يغتسلون ويتخلصون من قذارتهم وروائحهم الكريهة عبثا. وتتحدث فيني زاينرFeenie Ziner في كتابها عن سكوانتو وروبرت لويب Robert Loeb في كتابه عن «حقيقة الحجاج» وفرانسيس جننغز في «اجتياح أميركا» كيف إن سكوانتو لاحظ أثناء حياته في اسبانيا وإنكلترا أن الأوروبيين يكرهون النظافة وقلما يغتسلون أو يبدلون ثيابهم وكيف إنه تقزز من روائح الحجاج الكريهة وحاول عبثا إقناعهم بالاغتسال والنظافة ٢١.

لقد أتى «العامل الطبيعي» على حياة سكوانتو سريعا فألحقه الجدري بأهله الهنود وإن كان الحاكم وليم برادفورد ـ وهو من أبرز من أبرموا العهد مع الله على متن سفينة الحجاج ماي فلور ـ قد تمنى له مآلا أرفع من مآل أهله وثنيي كنعان الجديدة فرثاه ودعا له بأن تصعد روحه إلى الرفيق الإنكليزي الأعلى في السماء «to the Englishman's God in Heaven». وقد كانت تلك الصلاة عمليا آخر عيد للشكر شهدته أميركا.

بعد حوالي ١٥ سنة على مصرع سكوانتو أتم الحجاج المرحلة الأولى من إبادة هنود البيكو وحلفائهم بالقتل المباشر وبتدمير كل أسباب حياتهم الإقتصادية، لكن جون مايسون John Mason الذي أسس قواعد مستعمرة كونتيكت وكتب «التاريخ الوجيز لحرب البيكو» يرى أن القتل المباشر كان السلاح المفضل لدى الحجاج، وأن حرق الحقول والمزارع كان عاملا إضافيا. كان مايسون كغيره من أنبياء المستعمرات يعتقد أنه رسول العناية الإلهية إلى «أرض كنعان الفارغة»، ولطالما أكد على أن الله هو الذي وعدهم بأرض كنعان التي لا يوجد فيها إلاّ القليل من البشر٢٢.

وهكذالم تمض ستون سنة على ولادة الأسطورة الأميركية حتى قضى الحجاج ونسلهم المقدس على الكنعانيين هنود البيكو والنيانتك عبر حرب تدمير منظمة شاملة للقرى والمدن والحقول وكل ما يعتبر ضروريا لاستمرار الحياة.

في عام ١٩٧٠ سألت وزارة التجارة في ولاية ماساشوستس بقايا هنود الوامپانوغ أن يختاروا منهم خطيبا للمشاركة في الإحتفال بالذكرى ٣٥٠ لعيد الشكر، ولكن بشرط أن تعرض الكلمة على «زنابير الوزارة» قبل قراءتها. واختير فرانك جيمس لهذه المهمة، فكتب كلمته وأرسلها إليهم. وبالطبع لم يسمحوا له بالمشاركة. وكان مما كتبه هذا الهندي: «هذا يوم عيد لكم وحدكم. إنه ليس عيدي. إنني أنظر إلى ما حدث لشعبي بقلب منفطر. فبعد يومين أو ثلاثة أيام من وصول الحجاج إلى «كايب كود» بدأوا بسرقة قبور أجدادي ونهب ما لديهم من ذرة وقمح وحبوب. لقد شاهد القائد الهندي العظيم ماساسيوت Massasiot زعيم شعب وامپانوغ Wampanoag ما فعله الحجاج، ومع

ذلك فإنه هو وشعبه جميعا رحبوا بالمستوطنين وأبدوا لهم خالص الود. . . إنه لم يكن يعرف أنهم بعد أقل من خمسين سنة سوف يبيدون شعب الوامپانوغ وغيره من الشعوب الهندية المجاورة وسوف يقتلونهم جميعا بالبنادق أو بالأمراض. نعم لقد أبادوا طريقتنا في الحياة وقضوا على لغتنا. . فلم يبق منا إلا القليل من الأحياء. وإنني حزين. وهذاليس عيدي»٢٣.

■

أدى تطبيق تقنيات العمل بالسخرة والتجويع الاجباري والترحيل الجماعي وتحطيم المعنويات إلى شحذ أنياب «العامل الطبيعي» وإلى ما يعرف بالشتات الكبير The Great Dispersal الذي اقتلع عددا كبيرا من الشعوب الهندية من أوطانها وساقها إلى الغرب أو إلى الشمال الكندي فرارا بحياتها وحياة أبنائها من الإبادة الشاملة. وقد كان هذه التدمير سياسة متعمدة سرعان ما اتضحت معالمها مع ما يسمى بحروب الإستقلال. ففي حملة ١٧٧٦ على هنود الشيروكي «حلفاء» البريطانيين تم إحراق المدن الهندية بمن لم يستطع الفرار منها، وأتلفت محاصيل الذرة، وسيق من بقي من الشيروكي إلى الغابات ليفنوا. ولم تمض ثلاث سنوات حتى أصدر جورج واشنطن أوامره إلى الجنرال جون سوليڤان بأن يحيل مساكن هنود الأوروكوا إلى خراب، وأن لا يصغي لنداء السلام حتى تمحى قراهم ومدنهم وآثارهم من وجه الأرض. وبعد أن نفذ الجنرال أوامر واشنطن كتب إليه يبشره بتحويل هذه «المنطقة الجميلة من حديقة بديعة إلى أطلال مهجورة تثير الرعب والمقت». وفي رسالة إلى جيمس دواين السناتور والمفوض السابق للشؤون الهندية فسر جورج واشنطن المفهوم الأميركي للأضرار الهامشية التي ترافق انتشار الحضارة فقال: «إن طرد الهنود من أوطانهم بقوة السلاح لا يختلف عن طرد الوحوش المفترسة من غاباتها»٢٤. هكذا أطلق هنود السينيكا على أبي الجمهورية الأميركية الأعظم جورج واشنطن اسم «هدّام المدن»، فبموجب أوامره المباشرة تم تدمير ٢٨ مدينة من أصل ٣٠ من مدن هنود السينيكا Seneca وحدهم، من البحيرات الكبرى شمالا Erie حتى نهر الموهوك Mohawk، وفي فترة قياسية لا تزيد على خمس سنوات. وهذا ما فعله أيضا بمدن وقرى الموهوك والأونونداغا Onondaga والكايوغا Cayuga، حتى إن أحد زعماء الأروكوا قال لواشنطن ذات لقاء في عام ١٧٩٢: «عندما يذكر اسمك تلتفت نساؤنا وراءهن مذعورات، وتشحب وجوههن. أما أطفالنا فإنهم يتشبثون بأعناق أمهاتهم من الخوف»٢٥.

ومضى الآباء المؤسسون جميعا على خطى واشنطن، كما بيّن ذلك ريشارد درينون في فصل كامل خصصه لذلك. حتى توماس جفرسون نفسه «رسول الحرية الأميركية» وكاتب وثيقة الاستقلال أمر وزير دفاعه بأن يواجه الهنود الذين يقاومون التوسع الأميركي بالبلطة، وأن لا يضع هذه البلطة حتى يفنيهم أو يسوقهم وراء الميسيسيپي. نعم إنهم قد يقتلون أفرادا منا، لكننا سنفنيهم ونمحو آثارهم من هذه الأرض. إننا مجبرون على قتل هؤلاء الوحوش أو طردهم مع وحوش الغابات إلى الجرود٢٦. وتروي إرنا غنثر في كتابها المثير عن مشاهدات الرحالة والمكتشفين وتجار الفرو في أواخر القرن الثامن عشر كيف دمر المستعمرون صروحا فنية فريدة لا تعوض فتقول «إن إحدى قرى هنود النوتكا Nootka وتسمى Opitstateh كانت تضم مئتي بيت في غاية الإبداع. فهي جميعا مرسومة الجدران

والسقوف ومزينة بتماثيل غريبة الأشكال. أما شبابيكها وأبوابها فلها شكل كائنات حية، ولكي تدخلها فإن عليك أن تعبر بابا له شكل الإنـ ان ورأس أحد الحيوانات. إنها ثمرة أجيال من العمل الفني دُمّرت في لمح البصر وقتل جميع أهلها في مذبحة جماعية قال القائد الذي ارتكبها أنه فعل ما فعل مأمورا وأنه نادم على ما اقترفت يداه٢٧.

■

هناك اليوم أكثر من دليل على أن حصاد ملايين الأرواح بهذا «العامل الطبيعي» لم يكن طبيعيا، وأن الزنابير حاولوا متعمدين، عن سابق نية ومعرفة وإصرار، أن يلووا ذراع «العناية الإلهية» بسياسة العمل بالسخرة والتجويع الاجباري والترحيل الجماعي وتقويض معنويات الضحايا وشن الحرب الجرثومية التي استمرت في زمن «السلم» وزمن الحرب، مع المحترفين ومع الهواة، وبشكل جماعي منظم يمارسها الجيش و«الحلفاء» من الهنود، أو بشكل فردي تمارسها قطعان المستوطنين. أما الإدعاء بأن إبادة ١١٢ مليون إنسان كان مجرد «مأساة مشؤومة غير متعمدة»، و«أضرار هامشية تواكب انتشار الحضارة» وأن هؤلاء الذين نسبوا هذه الإبادة الجماعية الأكبر والأطول في تاريخ الإنسانية إلى العناية الإلهية أو العامل الطبيعي هم أتقياء أبرياء لم تكن لديهم المعرفة العلمية الكافية فهو إدعاء يفتقر إلى البراءة ويتنكر أول ما يتنكر للمعرفة العلمية.

منذ أيام الطاعون الأسود كان الأوروبيون يعرفون هذا السلاح الجرثومي، وكانوا في حروبهم يستخدمون المنجنيق في قذف جثث الموتى بالطاعون أو جيف الحيوانات الموبوءة إلى داخل المدن التي يحاصرونها٢٨. ومنذ السنوات الأولى للحج اعترف الحاكم وليم برادفورد في يومياته بأن الأغطية الملوثة بجراثيم الجدري هي السبب في انتشار هذا الوباء بين الهنود «الذين نفقوا بسرعة كبيرة مثل أغنام موبوءة... فلم يعد هناك أحد يستطيع مساعدة المرضى أو يأتيهم بشربة ماء، أو يدفن موتاهم»٢٩. وكتب باري هولستون لوبيز في كتابه عن «الذئاب والبشر» أن مستعمرة مساشوستس حظرت على المستوطنين استخدام المسدس في المناسبات غير الضرورية أو في أي لعبة إلا لقتل الهندي أو الذئب. كانوا يصنعون لحما مسموما للذئب وغطاء ملوثا بجراثيم الجدري للهندي، وكانوا يغيرون على وكر الذئب ليقتلوا جراءه كما كانوا يخطفون أطفال الهنود. ولكي يبرروا لك كيف يقتلون جراء الذئاب وأطفال الهنود بطريقة واحدة يحكون لك حكايا عن فظاظة الهنود وعن ذئاب تأكل الخشف حيّا»٣٠. وكان هنود الناراغنستس Narraganssetts قد شكّوا منذ عام ١٦٣٣ بأن تكون العناية الإلهية أو «العامل الطبيعي» وراء هذه الحرب الجرثومية التي حصدت أرواح ٧٠٠ إنسان منهم بعد أن تلقوا من الحجاج هدايا ارتابوا في أنها مسمومة بجراثيم الجدري. هكذا تم استحضار المتهم الأول الكابتن جون أولدام بالقوة إلى جزيرة بلوك لمحاكمته أمام مجلس خاص من حكماء الهنود بتهمة القتل الجماعي المتعمد. وبعد أن ثبتت لديهم تهمته حكموا عليه بالإعدام.. وقتلوه٣١. أما الحجاج فأنكروا التهمة وقالوا إنها بلا دليل، ثم إنهم انتقموا لمصرع جون أولدام بإبادة معظم الناراغنستس في عام ١٦٣٧، وحسموا بذلك الصراع على المعرفة العلمية بحرب الجراثيم لأكثر من ١٣٠ سنة تفرد فيها «العامل الطبيعي» وحده بتفريغ الأرض وإعدادها لانتشار الحضارة.

في أواخر ما يسمى بالحرب الهندية - الفرنسية ظهرت أول وثيقة دامغة تثبت استخدام الغزاة للسلاح الجرثومي عمدا، وتؤكد أن إبادة الهنود بالسلاح الجرثومي كان سياسة رسمية. ففي سيناريو كلاسيكي منقح لقصة تسميم الزعيم تشيسكياك ومن معه بأنخاب «الصداقة الخالدة» على ضفاف نهر البوتوماك، كتب القائد الإنكليزي العام اللورد جفري إمهرست Jeffrey Amherst في عام ١٧٣٦ أمرا إلى مرؤوسه الكولونيل هنري بوكيه Henry Bouquet يطلب منه أن يجري مفاوضات سلام مع الهنود ويهديهم بطانيات مسمومة بجراثيم الجدري «لاستئصال هذا الجنس اللعين». وقد اشتركت «قوى الحضارة»، في حرب ضارية لإخفاء هذه الوثيقة وغيرها من الوثائق المشابهة عند اكتشافها في أواخر الثلاثينات، ومايزال المؤمنون بوحدانية الهولوكست إلى الآن يحاولون إثارة الشكوك حولها والتقليل من شأنها واتهامها بأنها من حبك «عقلية المؤامرة» وأنها ستشجع على الكراهية. وكان هوارد پيكهام رئيس الرابطة التاريخية الأميركية الذي اكتشف الوثيقة قد أخفاها وما معها من مرفقات لمدة سبع سنين بحجة «أنها تعطي انطباعا سيئا»، ولم يعترف بوجودها إلا عندما عثر عليها المؤرخ آلن ستيرن بالمصادفة. حتى الكتاب الذي وضعه آلن ستيرن (بالاشتراك مع شقيقه واغنر) بعنوان «تأثير الجدري على مصير هنود أميركا» اختفى من الأسواق ومن معظم المكتبات الجامعية ولم تدخله مكتبة الكونغرس في فهارسها.

طلب اللورد إمهرست من الكابتن بوكيه، وبعبارات صريحة لا تحتمل التأويل أن ينشر مرض الجدري بين القبائل الهندية التي لم تصب به بعد. وأجاب بوكيه لاحقا: سأحاول جهدي أن أسممهم ببعض الأغطية الملوثة التي سأهديها إليهم، وسأتخذ الاحتياطات اللازمة حتى لا أصاب بالمرض. ولم يخف اللورد فرحه بالفكرة، لكنه نصح له في رسالة جديدة بأن يستخدم الأغطية المسممة وكل وسيلة ممكنة لاستئصال هذا الجنس اللعين. وببطانيتين وبضعة مناديل تم تلويثها في مستشفى الجدري انتشر الوباء بين أربعة شعوب هندية هي الأوتاوا Otawas والمينغو Mingos والمايامي Miamis والليني لوناپيه Lenni Lenâpés وأتى على أكثر من مئة ألف طفل وشيخ وامرأة وشاب منهم٣٢.

ولطالما وُصفت وثيقة إمهرست بأنها «حجر رشيد» الحرب الجرثومية التي كانت من أفتك أسلحة الغزاة لتفريغ القارة الأميركية من أهلها وتحقيق فكرة أميركا: «فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة». لكن الوثيقة لم تكن إلا البداية في الكشف عن أن هذا «العامل الطبيعي» لم يكن إلا مكيدة بالحياة. لقد كشفت عن المركزية العنصرية لفكرة أميركا وأسطورة «الإختيار» وماترتب عليها من سياسات مشحونة بالعنف المميت والتعصب المقدس والرسوبات البدائية المتعجرفة ــ أسطورة أربعة قرون لم تتوقف فيها الجريمة الطقسية يوما عن التضحية بالآخر.

هناك وثيقة أخرى تتحدث عن إهداء أغطية مسمومة بجراثيم الجدري لهنود المندان Mandan في فورت كلارك. وقد نقلت هذه الأغطية إلى ضحاياها في ٢٠ يونيو ١٨٣٧ من محجر عسكري لمرضى الجدري في سان لويس على متن قارب بخاري اسمه «القديس بطرس St. Peter» فحصدت كذلك في أقل من سنة واحدة أكثر من مئة ألف٣٣ طفل وشيخ وامرأة وشاب.

بعد حوالي ١٥ سنة كانت كل الولايات المتحدة تتساءل عن أفضل وسيلة للقضاء على هنود

كاليفورنيا . فبعدالاستيلاء على هذه الولاية الواسعة الغنية من المكسيك وجدت فكرة أميركا نفسها أمام مهمة جديدة وصفتها إحدى صحف سان فرانسيسكو كما يلي : « إن الهنود هنا جاهزون للذبح ، وللقتل بالبنادق، أو . . . بالجدري. وهذا مايتم الآن فعلا٣٤ » . في تلك الفترة كان تسميم الهنود بجراثيم الجدري خطة منظمة تمارسها الدولة وبعض الشركات التجارية المختصة، ويتسلى بها المستوطنون في حفلات تسلية وصفتها مقالة افتتاحية في San Francisco Bulletin بأنها « تستخدم الجراثيم من أجل الإبادة المطلقة لهذا الجنس»٣٥ الهندي اللعين.

مع استحالة استخدام هذه التقنيات « البدائية » المباشرة في العصر الحديث، ابتكرت الولايات المتحدة اسلوبا جديدا للتغلب على التكاثر الخطيرالذي رفع عدد الهنود من ربع مليون في إحصاء سنة ١٩٠٠ إلى ما يقارب المليون في أواخر الستينات . فما تزال ٣ بالمئة من مساحة الولايات المتحدة بين أيدي هؤلاء الهنود، وماتزال هناك ثروات باطنية هائلة لم تحسب الدولة الأميركية حسابها عندما ساقتهم كالقطعان إلى هذه الأراضي القاحلة ليموتوا جوعا، وماتزال « ثروة الأمم » بحاجة إلى « نشر الحضارة »، وهي تستخدم كل الأسلحة المتاحة لاغتصاب هذه الثلاثة بالمئة الباقية من أراضي الهنود.

في منتصف السبعينات اكتشفت الطبيبة الهندية كوني أوري Connie Uri في سجلات المستشفى الذي تعمل فيه في ولاية أوكلاهوما نسبة مرتفعة جدا من عدد النساء اللواتي أخضعن لعمليات التعقير، ولدهشتها فقد تبين لها أن الضحايا كلهن من نساء الهنود، وأنهن أخضعن لعمليات التعقير بعد يوم أو يومين من وضعهن. ولاحظت أوري أنه خلال شهر تموز/يوليو ١٩٧٤ بلغ عدد اللواتي تم تعقيرهن في هذا المستشفى وحده ٤٨ ضحية سبقته مئات العمليات التي لا تتم عادة إلا في حالات السرطان٣٦ . ولتغطية الجريمة عمد المسؤولون إلى ابتزاز الضحايا وفقرهن وحاجتهن إلى العلاج لإجبارهن بأساليب مختلفة على توقيع « موافقة » على أن يصبحن عاقرات. من ذلك مثلا رفض إجراء عمليات الإجهاض أو الولادة إلا بعد الموافقة على استئصال الرحم، أو تهديد الأم بأنها غير مؤهلة لتربية أولادها وأن عليها أن تتخلى عنهم للمؤسسات الرسمية المعنية أو أن توقع على « الموافقة ». ومن ذلك اختراع أسباب طبية مختلفة لإخضاعهن لعمليات إضافية بعد الولادة مباشرة دون إعلامهن بأنها عمليات تعقير. وتقول هيلين غرينر في « المجلة الأميركية للصحة العامة » إن التحقيق الذي أجرته بين شعب نافاهو أكد أن ٣٠,٧ بالمئة من نسائهم (وكلهن دون الثلاثين) أخضعن لعمليات تعقير٣٧ . أما الدولة فقد أغمضت عينيها عن هذه التقارير إلى أن أثارها رسميا السناتور جيمس أبو رزق، ولم تلّوح بعصاها إلا بعد أن تبين لها أن عددا من نساء البيض يجرين هذه العملية طوعا . وعندها اكتشفت أميركا الرسمية « لا أخلاقية » التعقير، وسنّ الكونغرس قانونا يعاقب من يمارسه . فجأة رأت ذاكرة الزنابير صورتها في المرآة كما رأتها بعد ظهور حالات الجمرة الخبيثة، وامتلأ ليلها بكوابيس « الخطيئة الأصلية » لفكرة أميركا : فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة . أكثر من أربعة قرون و« نرسيس » على ضفة هذا النهر يحدق في الماء. . كأنه لا يعرف أنه أعمى.

من المتوحش؟

يعتقد كلاوس كنور أن الإنكليز أكثر القوى الإستعمارية الأوروبية ممارسة وتعمدا للإبادة، وأن هدفهم النهائي في العالم الجديد كما في أوستراليا ونيوزيلاندة وكثير من المناطق التي يجتاحونها هو إفراغ الأرض من أهلها وتملّكها ووضع اليد على ثرواتها٣٨. خلال هذه المسيرة التي بدأت بايرلندا ولم تنته بعد، تحكمت عقدةالاختيار والتفوق بسلوكهم وبنادقهم، واستحوذت على أخلاقهم وعقولهم ثم استعمرتهم بنظام متكامل من الذهان الهذائيParanoiac انتهى بهم إلى تأليه الذات God is an Englishman. وهذا ما أوهمهم بأنهم يملكون حق تقرير الحياة والموت لكل من عداهم، وأنهم أيضا في حِلّ من أي التزام إنساني أو قانوني تجاه الشعوب التي يستعمرونها، لا باعتبار أنها أعراق منحطة وحسب بل لأنها في الغالب مخلوقات متوحشة لا تنتمي للنوع الإنساني أيضاً.

ولم ينج من هذا التصنيف البيولوجي أقرب الناس إليهم، وجيرانهم في الجزيرة، وشركاؤهم في البياض والنضارة. فلطالما لازمت الإيرلنديين صفةُ التوحش wild Irish وقالوا عنهم إنهم «يعبدون الشيطان»، وانهم«أجلاف، عراة، أحلاس الغابات والمستنقعات، يعيشون على نوع من الأعشاب، ويأكلون في المناسبات الخاصة من لحم البشر أو من لحم أمهاتهم اللواتي كانت لهن أذناب طويلة وكنّ متوحشّات يأكلن أطفالهن»٣٩.

والواقع أن التجربة الإنكليزية مع «المتوحشين» الإيرلنديين تكررت مع كل الشعوب التي اجتاحوها، بدءا من الهنود والعرب وانتهاء باليابانيين والفيتناميين. إن قراءة الإجتياح الإنكليزي لإيرلندا تساعد على وضع معجم سيمفوني لطبقات «الوحشية» التي واجهها الإنكليز في حملاتهم المختلفة لنشر الحضارة، وتفسر الفروقات الإيقاعية المرهفة التي تفرضها طبيعة «المجاهل» على استخدام هذا السلم الموسيقي العرقي. صحيح أن الإنكليز قضوا على نسبة كبيرة من سكان أيرلندا، ونهبوا كل ثروتها «النفطية» بتعرية غاباتها شجرة شجرة، وتركوا فيها سجلا حافلا من المذابح والفظاعات، لكن ذلك لا يخفي براعة الإنكليز في دوزنة هذه الفظاعات وفقا لتصنيفاتهم العرقية. وبدون التقليل من هول ما تعرض له الشعب الإيرلندي فإن «ما ارتكبه الأوروبيون بحق الأوروبيين في حروبهم واجتياحاتهم ــ مقارنة بما ارتكبوه في العالم الجديد ــ لم يكن أكثر من «شجار عائلي» كما يقول فرانز فانون. ففي أيرلندا نفسها حاول الإنكليز خلال حملتهم الاستعمارية عليها أن يميزوا بين «وحشيتين» مختلفتين عرقيا: إحداهما متأصلة في الإيرنـ-يين الغيليين Gael الأقحاح، والثانية مكتسبة أصابت ما يسمى «الإنكليز القدامىOld English » بحكم معايشتهم الطويلة للإيرلنديين المتوحشين. وقد أحكموا ارتكاب فظاعاتهم وفقا لهذا التصنيف ببراعة لا يجاريهم فيها متحضر.

أما سكان العالم الجديد الذين لم يشاركوا الإنكليز في اللون واللسان والأرض والدين فقد كان من المستحيل على نظام الهذيان (بعد أن باركته السماء) أن يساوم على تفوقه العرقي أو يلتزم بحد أدنى من الأخلاق أو المشاعر الإنسانية تجاه ضحاياه. لقد كان من الشروط الأولية اللازمة للإبادة الجماعية التي ارتكبها الإسبان والأنكلو-أميركان ضد الهنود هو التأكيد على لا إنسانيتهم وعلى أنهم بالوراثة كائنات منحطة. وكان الإسبان أكثر تواضعا حين قالوا إن الهنود «عبيد طبيعيون»،

ذلك لأنهم لم يكونوا يطمحون إلى أكثر من استعباد الهنود وسرقتهم. أما البريطانيون فكانوا يتطلعون إلى ما هو أسمى من الاستعباد ويطمحون إلى الإستيلاء على الأرض واستبدال أهلها وثقافتها أو ما يسمونه بنشر الحضارة. لهذا ترجموا كتابات العنصريين الإسبان مثل «غونزالو فرنانديس أوڤيدو يي ڤالديس» و«فرانسيسكو لوپيز دوغامارا»، وعقّوا أو تلكأوا في ترجمة المنصفين مثل بارتولومه دو لاسكازاس. وتقول عالمة الإنسانيات مرغريت هدجن إن أول كتاب إنكليزي عن الهنود نشر في عام ١٥١١ «وصفهم بالوحوش التي لا تعقل ولا تفكر وتأكل بعضها، بل إنهم كانوا يأكلون أبناءهم وزوجاتهم» ٤٠. وكان عامة الإنكليز يؤمنون بوجود كائنات نصفها بشر ونصفها وحش. وكالعادة فقد سكنت هذه الكائنات معظم الأعمال الفلسفية الانكليزية والأوروبية في تلك الفترة وشاعت في الأعمال الأدبية. وكان اليسوعي جوزيف فرانسوا لافيتوJoseph François Lafitau في كتابه عن عادات الهنود الأميركيين قد تحدث عن وجود «كائن هندي بدون رأس، لكن له وجها في صدره». وقد أطلق عليه إسما أسطوريا Acephal. لهذا لم يكن مستغربا إيمان عامة الإنكليز في تلك الفترة بأن لكثير من هنود أميركا أظلافا وأشكالا شيطانية. وهي أشكال نعثر عليها في كتابات معظم أنبياء الإستعمار الأوائل الذين اختلط عليهم شكل الكنعاني التاريخي الملعون بشكل الوحش الهندي المنحط في صورة أوڤيدية ليس لها وجود إلا في مخيلاتهم. وكان أوليڤر هولمز وهو من أشهر أطباء عصره قد لاحظ في عام ١٨٥٥ أن إبادة الهنود هو الحل الضروري للحيلولة دون تلوث العرق الأبيض، وأن اصطيادهم اصطياد الوحوش في الغابات مهمة أخلاقية لازمة لكي يبقى الإنسان فعلا على صورة الله٤١.

هكذا بدأت دعوات الإبادة الشاملة تعلو عندما لم يكن في كل الشمال الأميركي سوى ألفي إنكليزي.

ثم ازدادت هذه الدعوة حدة وجنونا حين تأكد الإنكليزأن الهنود قد يرحبون بهم ضيوفا ويكرمونهم بما يكفيهم من الأرض والرزق ويعيشون معهم بسلام لكنهم لن يتنازلوا طوعا عن أراضيهم، ولن يتقبلوا فكرة السخرة والاستعباد. وكانت كل بادرة لمقاومة هذا الجشع والتعصب المقدس برهانا إضافيا على صدق أسطورة أميركا وعلى صدق الدعوى بأن الهنود متوحشون عدوانيون لا تنفع معهم إلا الإبادة. إن التسامح مع الشر ليس إلا تشجيعا للشرير، وليس هناك خطيئة أعظم من هذا.

ومع تقدم الزمن صارت شيطانية الهندي الأحمر بديهية لا تحتاج إلى دليل مثلما أن إنكليزية الله وتفوق شعبه من البديهيات التي لا تحتاج إلى دليل. لقد سكنت شيطانية الهنود أحلام الملائكة حتى إن المرأة ميرسي شورت Mercy Short التي زعمت أن الشيطان تلبّسها وصفته على شكل هندي له أظلاف شيطانية. إن هذا الشيطان الهندي هو الكابوس الذي يقض مضجع الزنابير.

قبل مذبحة «ووندد ني Wounded Knee» الشهيرة بأيام كتب فرانك باوم في صحيفته The Aberdeem Saturday Pioneer، ولم تكن عبقريته القصصية قد تفتحت بعد، يدعو إلى الإبادة الشاملة لمن تبقى من الهنود: «إن أصحاب البشرة الحمراء قد أبيدوا، ولم يبق منهم إلا مجموعة صغيرة من الكلاب الهجينة التي تعض اليد التي تطعمها ولا تتوقف عن النباح. أما البيض فإنهم

بحكم الغلبة وبقضاء الحضارة أسياد القارة الأميركية، وإن أفضل أمن لمستوطنات الثغور يجب أن يتحقق بالإبادة الكاملة لهذه البقية الباقية من الهنود . . إن موت هؤلاء الأشقياء خير لهم من الحياة »٤٢ .

وكانت هذه البارانويا العنصرية هي التعبير الصادق عن مزاج الزنابير في نهاية القرن التاسع عشر. فبعد أيام قليلة ارتكبوا مذبحة «ووندد ني» التي قتل فيها المئات من رجال لاكوتا ونسائهم وأطفالهم بالقصف العنيف . أما الناجون فقد تعقّبوهم وقتلوهم واحداً فواحداً لا لشيء سوى أن بشرتهم حمراء ودمهم هندي وأرضهم كنعانية طيبة . وكتب شاهد عيان، وهو طبيب أديب نصف هندي يدعى شارل ايستمن : «على بعد ثلاثة أميال من مكان المذبحة وجدنا جثة امرأة مدفونة تحت الثلج . وانطلاقا من تلك النقطة تناثرت الجثث على طول الطريق وكأنها طوردت واصطيدت وذبحت بعزم وتصميم فيما كانت تحاول أن تنجو بأرواحها . بعض من معنا اكتشف بعض أهله أو أصدقائه بين القتلى، وكان هناك ندب ونواح يملأ الأرض . وحين وصلنا إلى حيث كان المخيم الهندي وجدنا بين بقايا الخيام والأمتعة المحترقة جثثا متجمدة تتلاصق هنا في صفوف أو تتراكم هناك فوق بعضها في أكوام . . . ولم استطع أن أحتفظ برباطة جأشي بسهولة أمام هذا المشهد الذي أتلف كل أعصابي وأمام ذلك الحزن العميق الذي طغى على كل من معي من الرفاق بين من يجهش في بكائه أو يتلو نشيد موته »٤٣ .

ويضيف جيمس موني : «تحت ركام الثلج، كان هناك نساء على قيد الحياة، لكنهم تركوهن للموت البطيء، وكذلك حال الأطفال الرضع المقمطين والمرميين إلى جانب أمهاتهم . . . كانت جثث النساء متناثرة فوق محيط القرية . وتحت علم الهدنة كانت هناك امرأة صريعة ومعها طفلها . لم يكن الطفل يعرف أن أمه ميتة، ولهذا فقد كان يرضع من ثديها . وبعد أن قتل معظم من في القرية أعلن الجنود أنهم يضمنون سلامة الجرحى أو كل من بقي على قيد الحياة إذا ظهروا . وخرج بعض الأطفال من مخابئهم، لكن الجنود أحاطوا بهم وذبحوهم . لقد كان واضحا أن تعمد قتل الأطفال والنساء هو لجعل مستقبل الهنود مستحيلا » . ٤٤ .

في اليوم الرابع للمذبحة كتب باوم مزهوا بنشوة الانتصار :« لقد فعلنا حسنا . ويجب علينا أن نتابع المسيرة لحماية حضارتنا . . . إن علينا أن نقطع دابر هذه المخلوقات الوحشية ونمحو ذكرها من على وجه الأرض »٤٥ .

■

إن مقتل مئة هندي أو حرق قرية هندية كاملة بمن فيها قد تحيله هوليوود إلى مناسبة للضحك والتسلية فيما هي تنسج من تلويح الهندي بيده في وجه الرجل الأبيض دراما مخيفة تجعلها عنوانا للعنف والوحشية التي تؤهله للموت . (وصورة الضحية على الغالب فتاة جميلة شقراء مذعورة لا تختلف عن تلك التي يخطفها كنغ كونغ، وإن كانت هوليوود تضفي على كنغ كونغ بعض المشاعر الإنسانية التي تضن بها على الهندي) . إنهم قبل أن يسلبوا الهنود جهودهم في الحضارة الإنسانية ويعرّوهم من إنسانيتهم أسقطوا عليهم أشنع فظاعاتهم كالعنف وسلخ فروة الرأس والتمثيل بالجثث وغير ذلك مما يعتبر لازما لاعتبار إبادة ١١٢ مليون إنسان من « الأضرار الهامشية » التي تواكب انتشار

الحضارة.

■

كل شهادات المستعمرين الأوائل كانت تسخر من مفهوم الحرب عند الهنود لافتقارها إلى عنصرين أساسيين في الثقافة الحربية الكلاسيكية: القتل، والتوسع في الأرض، ولأنها أشبه بمهرجانات لاستعراض الشجاعة والبطولة والمهارات وليس لاستعراض الجثث. أول ما لاحظه المستعمرون أن حروب الهنود «كانت للتسلية والرياضة البدنية وليست لإخضاع الخصم. فقد يتحاربون سبع سنين دون أن يسقط بينهم سبعة قتلى. إنهم يقاتلون في السهول بالقفز والرقص، وعندما يجرح واحد منهم يتوقف الطرفان عن القتال وينكب المقاتلون جميعا على إسعاف الجريح.»٤٦. ولا شك في أن هذه الثقافة الحربية المختلفة التي لا تؤمن بالعنف المنظم كانت مقتلا من مقاتل الطالبيين الهنود وحجر زاوية في حرب الإبادة التي تنتمي إلى ثقافة وأخلاق مختلفتين تماما. عندما أعلن كورتيس للهنود أنه جاء إليهم في مهمة سلمية صدقوه ورحبوا بهذا لغازي الدموي وفتحوا له دورهم وقصورهم ومناجم ذهبهم. فمن قواعد الحرب بين الهنود أن إعلان السلام لا يعني شيئا غير السلام. ومن هذا المنطق اطمأن الهنود إلى أن كورتيس جاء فعلا في مهمة سلام. إنهم لم يستطيعوا أن يفهموا لماذا يعلن الأوروبي شيئا ولايتقيد به، ولماذا يقول قولا ولا يفعله، ولماذا يوقع اتفاقية ثم يخرقها في أقرب فرصة ممكنة. ولعل هذا ما تعبر عنه هذه الكلمة البريئة التي ألقاها أحد هنود لونابه Lenape أمام أحد المستعمرين الإنكليز: «إننا نريد أن نعيش معكم بسلام كما عشنا مع غيركم من الشعوب. لو أننا فكرنا في أن نحاربكم يوما فإننا سنعلمكم بذلك سلفا، وسنبين لكم الأسباب التي نريد أن نحاربكم من أجلها. فإذا أبديتم ما يقنعنا أو يعوضنا عن الأضرار التي سنحاربكم من أجلها فإننا لن نحاربكم. وإذا أردتم أن تحاربونا يوما فنرجو أن تعلمونا بذلك وتبينوا لنا الأسباب، فإذا لم نقنعكم أو نعوضكم عن الأضرار التي ستحاربون من أجلها فلكم الحق في محاربتنا. .وإلا فليس لكم أن تحاربونا»٤٧.

لم يستطع الهندي أن يفهم دوافع الحرب التي يشنها الأوروبي والعنف المميت الذي يمارسه والفظاعات التي تواكب حروبه. لم يستطع أن يفك ألغاز تقديسه للملكية وهوسه باغتصابها من الآخرين. إن نظام قيمه لا يُعنى بالتراكم المادي ولا تستهويه «ثروة الأمم» التي ألهبت خيال الإنكليزي وبندقيته، وجعلت الملكية في عيني مارتن لوثر معيارا للتفريق بين الإنسان والحيوان! هلاّ رأى نبي وول ستريت بأي ماء تسيج الضباع أطيانها؟ الحرب الهندية على ندرتها لا تعلن إلا بسبب إهانة شخصية أو حوادث فردية. ولطالما أمكن تفاديها بالتعويض أو الاعتذار أو الدية. أبدا لم يزعم الهنود احتكار الحقيقة المطلقة؛ هذا الوباء المقدس الذي ألهب طقس العنف في أتباع كل الديانات التوحيدية. أبدا لم يعرف تاريخ الهنود سماء مركنتلية تتاجر بالعبيد وتعد هذا بأرض ذاك. أبدا لم يكن الغزو أو الاجتياح أو الاحتلال من أخلاقهم. «كل هذا غريب عن ثقافتهم»٤٨.

في دراسة ميدانية لهنود السهول الذين صورتهم هوليوود مثلا أعلى للعنف والعدوان يقول الأنثروبولوجي جورج غرينل: «بين هنود السهول الذين أعرفهم جيدا يعتبر لمس العدو من أشنع أنواع التعبير عن العدوانية. أن تقوم بضرب العدو دون أن تؤذيه عمل من أعمال الفروسية. إن من

مظاهر الشجاعة وتقاليدها أن يمضي الرجل إلى الحرب وليس في يده سلاح يؤذي عدوه من بعيد، فحمل الرمح أكثر شجاعة وفروسية من حمل السهام، وحمل البلطة القصيرة أولى من حمل الرمح. أما أعظم مظاهر الشجاعة فأن تسعى إلى الهيجا بدون سلاح»٤٩ . ويروي ستانلي دايموند في دراسته المقارنة عن «البدائية والحضارة» أن قتل الإنسان عند الهنود كان حدثا تاريخيا، وأن حروبهم كانت تشبه الأعمال المسرحية. ومهما كانت طبيعة هذا الحدث التاريخي الذي يستوجب قتل الإنسان فإنه كان يخضع لطقس مشخصن شديد التعقيد. لقد كانوا يقدسون حياة النساء والأطفال ويعتبرون الإعتداء عليها وصمة عار في جبين المحارب. وهذا ما جعل حرب الإبادة الإنكليزية نزهة في رياض الطبيعة الهندية المسالمة٥٠ .

خلال عودة القديسين من حملة إبادة هنود الناراغنستس في عام ١٦٣٧ بقيادة الكابتن جون انديكوت كانوا في أوج النشوة فأرادوا التحرش بهنود الپيكو والتسلي بقتلهم. ويروي شاهد عيان أن البيكو «عندما رأونا على شواطئهم، أسرعوا للترحيب بنا، وهم يهتفون: أهلا بالإنكليز، أهلا بالإنكليز. ولم يكن يخطر ببالهم ما نعدّه لهم. وعمّ الترحيب والتهليل ومظاهر الفرح بوجودنا في كل مكان حتى وصلنا إلى نهر پكويت Pequeat. وهناك، مع سقوط أول قتلاهم، أدرك الهنود باستغراب شديد سبب وجودنا فهجروا قراهم وفروا إلى الغابات القريبة. ونزل الإحباط بالجنود فراحوا يحرقون القرى والحقول ويتلفون المحاصيل»٥١ . وما أن عاد الجنود إلى مستعمرتهم حتى ظهر الهنود من مخابئهم ونظموا أنفسهم وهاجموا حصن سايبروكSaybrook فاقتحموه، ولكن دون أن يقتلوا أو يجرحوا أحدا. وظنوا أن هذه «البطولة الاستعراضية» كافية لاسترداد كرامتهم، ولإقناع المستعمرين بالتعايش السلمي. وبكل ما أعطاهم الله من براءة سأل هنود الپيكو قائد الحصن ليون غاردينر عن إمكانية هذا التعايش السلمي، فأجابهم: «لقد دمرتم بعدوانكم هذا كل إمكانية للسلام بيننا». وسأله الهنود أيضا ما إذا كان الإنكليز سيقتلون الأطفال والنساء، فأجابهم «ستعرفون ذلك في حينه».

بعد أيام قليلة قاد الكابتن جون مايسون قبيل الفجر جيشا من الميليشيا قسمه إلى فرقتين تولى قيادة إحداها بينما تولى جون أندرهيل الفرقة الثانية. وتحت جنح الظلام هاجموا الهنود النائمين من جبهتين. وكان ذلك بتعبير جون مايسون «آخر نوم لهم». ويصف مايسون تلك الليلة بقوله: «لقد أنزل الرب في قلوب الهنود رعبا شديدا، فحاولوا أن يطيروا بين أسلحتنا ويقفزوا في اللهب الذي التهم كثيرا منهم. كان الرب يضحك من أعدائه وأعداء شعبه المختار.. يضحك حتى الاستهزاء والاحتقار، ويجعل منهم وقودا لهذا الفرن الذي تحولت إليه قريتهم. هكذا ينتقم الله منهم ويملأ الأرض بجثثهم.. .ليعطينا أرضهم»٥٢ . كان الجنود يقتلون الجرحى من الرجال والنساء والأطفال ويشعلون النار في البيوت ويحرقون الهنود في أكواخهم أحياء أو موتى، وكأنهم في حفلة شواء «باربكيو»، بتعبير كوتون ماذر٥٣ أحد أقدس أنبياء الاستعمار الإنكليزي للعالم الجديد.

استمرت حفلات الباربكيو طويلا قبل أن يتعلم الهنود أن البراءة مع شعب الله الإنكليزي انتحار، وأن الدفاع عن أنفسهم يحتاج إلى معرفة طبيعة الحرب لدى أعدائهم وإلى عدم قياس نظام قيم

وأخلاق الإنكليز إلى نظام قيمهم وأخلاقهم. فالانكيزي لا يحب التمثيل المسرحي في ساحة القتال، وإذا أراد أن يرقص فإنه ينتظر حتى ينقشع غبار المعركة ليرقص على أشلاء خصمه. لقد مضى وقت طويل قبل أن يتعلم الهنود كما يقول جننغز في «اجتياح أميركا» «أن وعد الإنكليزي مهما كان صادقا مضمونا سوف يخلفه بمجرد أن يتعارض مع مصلحته التي لا تعرف حدودا، وأن أسلوب الحرب الإنكليزية لا تعرف معنى للرحمة أو للشرف أو للمواثيق أو للتردد... ولقد حفظ الهنود ذلك الدرس غيبا، ولكن حين لا تنفع الدروس والعبر»٥٤.

■

تعرضت الثقافة الهندية المسالمة لحملة تشويه لازمت حرب الإبادة وكانت سلاحا من أسلحتها. لم يكتف التاريخ المنتصر بأن أطلق على غزواته واجتياحاته وحملاته العسكرية اسم «حروب الهنود» بل إنه أسقط كل عنفه وفظاعاته الدموية على الهنود بدءا من سلخ فروة الرأس وانتهاء بالتمثيل بالجثث.

«ارتكب الإنكليز جريمة سلخ فروة الرأس في معظم حروبهم»٥٥. وعلى نقيض ما تروج له هوليوود والرسميون والإعلاميون وأكاديميو التاريخ المنتصر «فإن الرجل الأبيض هو الذي خلق عادة السلخ [في العالم الجديد] وإن أكثر جرائمها من صنع يديه»٥٦. وكانت عادة سلخ فروة الرأس متبعة أيام الحروب الإنكليزية الإيرلندية، ففي أواخر القرن السادس عشر لجأ القائد الإنكليزي همفري جلبرت إلى قطع الرؤوس وسلخ فروتها لإثارة الذعر في نفوس الإيرلنديين وقمع انتفاضتهم (١٥٦٧ ـ ١٥٧٠) في فظاعات أقلها زرع جانبي الطريق إلى مقر زعيم الإنتفاضة بالرؤوس المقطوعة٥٧. وقبل أن يتوجه إلى العالم الجديد، يحاول ملكا، خلع عليه البلاط لقب «فارس» اعترافا ببلائه في نشر الحضارة. ومع أنه عاد خائبا ولم يفلح في تأسيس مستعمرته فإن مسيرته ظلت تتابع نشاطها وتمضي على خطاه إلى يومنا هذا، حتى إن الجنرال الفرد سولي أعاد هذا المشهد بكل تفاصيله بعد حوالي ثلاثة قرون عندما أمرَ بنصب الرؤوس المقطوعة لهنود اللاكوتا على عصيّ، كل رأس على عصا، وزرَعَها على جانبي الطريق المؤدية إلى مقره العام٥٨ للاستئناس وفرض الهيبة.

ولقطف الرؤوس وظائف أخرى غير الزينة أو فرض الهيبة كما كان الحال في أيرلندا والمستعمرات الأميركية الأولى. لقد استخدمت في البداية ـ بدلا عن آلات الحساب الحزرية ـ للتأكد من عدد القتلى، ثم سرعان ما اكتشفت أخلاق السوق فيها وسيلة للرزق فاعتمدتها وطورتها وجعلت منها صناعة مستقلة. ويقول جننغز في «اجتياح أميركا» إن السلطات الاستعمارية رصدت مكافأة لمن يقتل هنديا ويأتي برأسه، ثم اكتفت بسلخ فروة الرأس إلا في بعض المناسبات التي تريد فيها التأكد من هوية الضحية٥٩. ولعل أقدم مكافأة إنكليزية على «فروة الرأس» بدلا من كامل الجمجمة تعود إلى عام ١٦٩٤. في ١٢ أيلول/ سبتمبر من ذلك العام رصدت المحكمة العامة في مستعمرة ماساشوستس مكافآت مختلفة لكل من يأتي بفروة رأس هندي مهما كان عمره أو جنسه. وتختلف هذه المكافآت بحسب مقام الصياد: خمسون جنيها للمستوطن العادي، وعشرون جنيها لرجل الميليشيا، وعشرة جنيهات للجندي. ولم تمض عشرون سنة حتى رصدت كل المستعمرات الإنكليزية

جوائز مماثلة. ثم تغيرت «التعرفة» في عام ١٧٠٤ فاصبحت مئة جنيه لكل فروة رأس. ومن المفارقات أن المكافأة المتواضعة التي رصدت لفروة رأس الفرنسي في عام ١٦٩٦، وهي ستة جنيهات فقط، لم تتغير في التعرفة الجديدة.، بل ظلت في أسفل القائمة، وظل الفرنسي الأبيض ـ برغم عداوته الدموية للانكليزي ـ آخر المطلوبين.

كانت مكافأة المئة جنيه تعادل أربعة أضعاف متوسط الدخل السنوي للمزارع في مستعمرات نيو إنكلند. وكان بإمكان أي مستوطن عجوز أن يصطاد طفلين وثلاث نساء هنديات سنويا ويتنعم بما لم يتنعم به جلالة الملك جيمس. هذا ما جعل صيد الرؤوس الهندية وسلخها أسرع طريقة لبناء الثروة، وسرعان ما وجدت «ثروة الأمم» المعادلة الإقتصادية المناسبة لاستثمار بونانزا الأرواح تجاريا. لقد اكتشف شعب الله نفطه في عروق الهنود.

في فالموث، أو ما يعرف اليوم ببورتلاند أسس توماس سميث إحدى هذه الشركات التي تستأجر فرقة من المغامرين لقتل الهنود والعودة برؤوسهم أو فرواتها. كان سميث يزود الفرقة بالمعدات والذخائر ويتقاضى ثلث المكافأة. وتقول صفحة من يومياته إن حصته من مكافآت ذلك اليوم الكاسد (١٨ حزيران / يونيو١٧٥٧) بلغت ١٦٥ جنيها٦٠. كان الصيادون يتعهدون قرى معينة، يمشطونها قرية قرية ولا يبقون فيها فروة واحدة. حتى إن القرى المكسيكية وراء الحدود صارت هدفا للصيادين. ولأن فروة رأس الهندي «الحليف» لا تختلف عن فروة الهندي العدو، ولأن صيدها أسهل، ولأن أخلاق السوق لا تعنيها هذه التفاصيل التافهة فقد ركزت هذه التجارة جهودها على صيد رؤوس الحلفاء، ولا سيما منهم أولئك الذين تطهرت أرواحهم واستعاروا لأنفسهم أسماء القديسين. ويروي أكستل في بحثه عن «السلخ» أن فرقة من أربعة رجال من مستوطني نيوجرسي زعموا أنهم يصطادون هنود فيلادلفيا، لكنه في ليلة ١٢ نيسان / أبريل ١٧٥٦ تبين أن كل ضحاياهم كانوا من هنود المنطقة الذين أنقذ المستعمرون أرواحهم واستخدموهم في أعمال السخرة. في منتصف تلك الليلة اقتحم المستوطنون بيت عائلة هندية آمنت فأمنت ونامت قريرة العين. أما الرجل «جورج» فتمكن من الهرب، لكن الزوجة «كاثرين» تلقت بضع طلقات في صدرها ثم قطعت رأسها بالفأس. الطفلة ذات الأحد عشر ربيعا تهشم رأسها بالبلطة وتلقت عدة طعنات في كتفها. وأما رأس الطفل الذي لم يبلغ السنة فما كان على الله الإنكليزي بعسير٦١. ويروي بيتر شمالز في كتابه عن هنود أوجيبوا كيف أن الإخوة في الإيمان لم تكن أفضل من التحالف، وكيف إن الذين طلبوا خلاص أرواحهم في الآخرة وطمعوا في خلاص أجسادهم في الدنيا صاروا فريسة سهلة. ففي إحدى قرى دولاوير حاصرت كتيبة مسلحة بقيادة داڤيد وليامس أفرادا من الهنود المورافيين. وتمضي الشهادة فتقول إن الجنود طمأنوهم إلى أنهم جاءوا لمرافقتهم إلى حيث يصلّون ويجدون طعامهم بأمان. وقالوا لهم إن هذه المهمة النبيلة لا تحتاج إلى حمل السلاح. ووافق الهنود مطمئنين إلى أخوة الإيمان. ثم إنهم أسرعوا إلى إحضار من تبقى من أهلهم وذويهم في البيوت حتى لا تفوتهم بركات الصلاة. ولم يكن لدى الهنود وقت ليكتشفوا الخدعة فقد عاجلهم الجنود بالقتل وحصدوا في تلك المذبحة رؤوس ٢٩ رجلا و٢٧ امرأة و٣٤ طفلا٦٢.

ثم ازدهرت هذه التجارة مع الحرب الإنكليزية الفرنسية في العالم الجديد، ومع تهافت الطرفين على شراء «الحلفاء» وتنافسهما على دفع مكافآت مرتفعة لقاء فروات رؤوس أعدائهم. وفيما كانت الشركات التجارية الإنكليزية والفرنسية توجه نشاطها الأكبر لصيد رؤوس الهنود «الحلفاء» قبل الأعداء كانت الوعود السياسية والإقتصادية التي أمطرها البيض على الهنود قد أوقعت بعضهم في الفخ. لم يتصور الهنود الذين أغرتهم الأطماع والوعود وقصر النظر أنهم سيموتون بنفس الطريقة عندما يدرك البيض غايتهم منهم. لقد أغروهم بارتكاب هذه الفظاعات التي كانوا فيها أكبر الخاسرين. فخلال حرب السنوات الست (١٧٥٤ــ ١٧٦٠) كان الإنكليز والفرنسيون هم الذين يديرون هذا المسلخ الذي لم يذبح فيه إلا الخراف.

واضطر الانكليز إلى رفع مكافأة السلخ في السنة الثالثة للحرب بعد أن ألحق الفرنسيون هزيمة ساحقة بالجنرال الإنكليزي إدوارد برادوك وبحلفائه من الهنود. هكذا استغنى كثير من المستوطنين عن البحث عن الذهب ليلتحقوا بركب «العامل الطبيعي»، وصاروا يتنافسون فيما بينهم ويتباهون بسرعة الصيد وكثرة الغنائم. ويروي المغامر لويس وتزل Lewis Wetzel أن غنيمته من فروات رؤوس الهنود كانت لا تقل عن أربعين فروة في الطلعة الواحدة. ويعتبر «وتزل»، وهو ابن مستوطنين مغامرين، من أبطال التاريخ الأميركي وما يعرف بعمالقة الثغور. جُرح صغيرا عندما كان أبواه يحاولان الاستيلاء على أراض هندية بالقوة. في الرابعة عشرة دشّن أول ضحاياه ونذر نفسه لقتل الهنود. لهذا لم يتزوج ولم يضع لحظة من حياته في عمل آخر. من بطولاته قتلُ زعيمين هنديين فيما كانا يجريان مفاوضات السلام مع المستعمرين، الأول زعيم الدولاوير عام ١٨٧١، والثاني زعيم السينيكا عام ١٨٧٩ ,٦٣ وبدءا من «وتزل» صار قطع رأس الهندي وسلخ فروة رأسه من الرياضات الإنكليزية المحببة، بل كان الكثير منهم يتباهى بأن ملابس صيده وأحذيته مصنوعة من جلود الهنود. ثم تغير الحال بعد عقد من الزمان عندما بدأ الإنكليز الملكيون والإنكليز الثوار يسلخون رؤوس بعضهم فيما يدّعي كل منهم وصلا بالعناية الإلهية وينسب إليها جرائمه وفظائعه. وبالطبع فقد تنازع الطرفان على صفة الإختيار والتفضيل وتمثيل «شعبْ الله»، لكنهم جميعا ظلوا مخلصين لتقليد السلخ والتمثيل بالجثث طوال فترة ما يسمى بحرب الاستقلال. كانوا ينظمون لذلك حفلات خاصة ويدعون إليها عليّة القوم للتفرج والاستمتاع الشهواني بهذه المشاهد المثيرة حتى إن الكولونيل جورج روجرز كلارك في حفلة أقامها لسلخ ١٦ من الأسرى الأحياء أثناء حصاره الاحتفالي لڤانسين Vincennes طلب من الجزارين أن يتمهلوا في الأداء، وأن يعطوا كل تفصيل حقه لتستمتع الحامية كلها بالمشاهد. وقد وصف الكولونيل هنري هاملتون في يومياته بهجة الحضور بأنهم خرجوا يختالون بنشوة انتصارهم ورائحة دم الضحايا تعبق منهم٦٤. ومايزال كلارك إلى الآن رمزا وطنيا أميركيا وبطلا تاريخيا، و«ما يزال من ملهمي القوات الخاصة في الجيش الأميركي»٦٥.

وفي كولورادو تولت الشركات الخاصة، بتعاقد ضمني مع الدولة، مهمة الذبح والسلخ والقضاء على الوجود الهندي. أما في كاليفورنيا فقد تأخرت حفلات السلخ قليلا لكنها سرعان ما اتبعت خطوات الولايات الأخرى، ففي حادثة واحدة (أيار/مايو ١٨٥٢) اشترك فيها «شريف» ويڤرڤيل

هوجم ١٤٨ هنديا من الرعاة فأصبحوا أثرا بعد عين. والغريب أن قطع الرؤوس صار خبرا عاديا في الصحافة البيضاء التي لم تعد تجد حرجا في الحديث عن أن هدف هذه المجازر هو «الإبادة» وأن القتلة الذين ارتكبوا هذه البطولات تلقوا مكافآت من الحكومة بعد أن أبرزوا فروات رؤوس ضحاياهم٦٦.

مع تأسيس الجيش الأميركي أصبح السلخ والتمثيل بالجثث تقليدا مؤسساتيا رسميا. فعند استعراض الجنود أمام وليم هاريسون (الرئيس الأميركي لاحقا) بعد انتصار ١٨١١ على الهنود تم التمثيل ببعض الضحايا، ثم جاء دور الزعيم تيكومسهTecumseh . وهنا تهافت صيادو التذكارات على انتهاب ما يستطيعون من جلد الزعيم التاريخي أو فروة رأسه. ويروي جون سغدن Hohn Sugden في كتابه عن تيكومسه كيف شرط الجنود المنتشون جلد الزعيم من ظهره إلى فخذه، وكيف إن أحدهم قصّ قطعة من الجلد شرائط رفيعة لربط موسى الحلاقة، وكيف اقتتل الآخرون على اقتسام فروة رأسه حتى إن بعضهم لم يحصل على قطعة أكبر من السِنت (قطعة نقد معدنية لا يتجاوز قطرها السنتمتر) مزينة بخصلة من شعر تيكومسه. وعندما أجريت مقابلة مع أحد هؤلاء المحظوظين في عام ١٨٨٦ (أي بعد ٧٥ سنة) تحدث عن تلك المناسبة التاريخية بافتخار وهو يحمل بين أصبعيه تذكاره البطولي٦٧. وكان الرئيس أندرو جاكسون الذي تزين صورته ورقة العشرين دولارا من عشاق التمثيل بالجثث، وكان يأمر بحساب عدد قتلاه بإحصاء أنوفهم المجدوعة أو آذانهم المقطوعة، وقد رعى بنفسه حفلة تمثيل بجثث ٨٠٠ هندي يتقدمهم زعيمهم مسكوجي (رد ستيكس). ففي ٢٧ آذار/مارس ١٨١٤، كما يروي داڤيد ستانارد، احتفل الرئيس جاكسون بانتصاره على هنود الكريك وتولى جنوده التمثيل بجثث الضحايا من الأطفال والنساء والرجال، فقطعوا أنوفهم لإحصاء عددهم وسلخوا جلودهم لدبغها واستخدامها في صناعة أعنّة مجدولة للخيول٦٨.

بعد مذبحة ساند كريك التي ذهب ضحيتها أكثر من ٨٠٠ هندي أعزل اضطر الكونغرس إلى إجراء تحقيق في الفظاعات التي ارتكبها الجنود وقائدهم جون شفنغتون John Chivington. ويعتبر شفنغتون اليوم من أعظم أبطال التاريخ الأميركي، وهناك الآن أكثر من مدينة وموقع تاريخي تخليدا لذكره ولشعاره الشهير: «اقتلوا [الهنود] واسلخوا جلودهم. لا تتركوا صغيرا ولا كبيرا، فالقمل لا يفقس إلا من بيوض القمل». ولعل هذه هي العبارة التي ألهمت هملر تشبيه ما جرى في معسكرات الإبادة النازية بأنه «تنظيف قمل». وكانت الحكومة قد أعلمت الكولونيل شفنغتون بأن القرية مسالمة، وأن معظم رجالها خرجوا لصيد الجواميس، لكن الكولونيل قال: «حسنا. إنني متشوق للخوض في الدم»٦٩. وقد تحقق له ما يصبو إليه. فمع أول خيوط الفجر زحف رجاله إلى القرية. وكان فيها رجلان من البيض حاولا إعلام الجنود بأن القرية مسالمة، لكنهما جوبها بإطلاق النار. ثم إن الزعيم بلاك كتل رفع العلم الأبيض فوق سارية أحد البيوت كما رفع علما أميركيا كان قد تلقاه من مفوض الشؤون الهندية. وراح يطمئن أهل القرية ويهدىء روعهم قائلا: لا تخافوا .. لا تخافوا، نحن في سلام مع البيض! وسرعان ما بدأ الجنود بإطلاق النار على أهل القرية المتراكضين في كل الإتجاهات بينما أعطى شفنغتون أوامره بالقصف المدفعي، ومطاردة الهاربين. ويقول روبرت بنت Robert Bent أحد مساعدي شفنجتون في شهادته أمام الكونغرس: «بعد القصف، حاول رجال

القرية أن يجمعوا الأطفال والنساء ويحيطوا بهم لحمايتهم. ولقد شاهدت خمس نساء مختبئات تحت مقعد طويل. وعندما وصل الجنود إليهن بدأن يتوسلن ويطلبن الرحمة لكن الجنود قتلوهن جميعا. وكان هناك أيضا ثلاثون أو أربعون امرأة متكومات فوق بعضهن في حفرة، وقد أرسلن الينا طفلة في السادسة تحمل راية بيضاء مربوطة على عصا، لكنها لم تتقدم بضع خطوات حتى أطلقنا عليها النار وقتلناها، ثم قتلنا النساء اللواتي لم يبدين أية مقاومة. ثم إنني رأيتهن بعد ذلك مسلوخات الرأس، بينما كانت إحداهن مبقورة البطن وجنينها في بطنها واضح للعين. وأخبرني الكابتن شاول أنه رأى ما رأيت، ورأى مثلي عددا كبيرا من الأطفال بين أيدي أمهاتهم المذبوحات». ويقول شاهد آخر هو الجندي آشبري بيرد Ashbury Bird أن «عدد الضحايا يتراوح بين ٤٠٠ و٥٠٠، وأنهم جميعا تعرضوا لسلخ فروات رؤوسهم. لقد رأيت امرأة تَعَرّض فرجُها للتمثيل به، كما شاهدت جثثا مقطعة تقطيعا فظيعا وعددا من الجماجم المحطمة. وإنني لعلى ثقة بأنها تحطمت بعد موت أصحابها بإطلاق النار عليهم كما هو واضح، [وهذا ما يشهد عليه أيضا السيرجنت لوسيان پالمر Lucien Palmer]. إنني لم أر قتيلا واحدا لم يسلخ رأسه أو رأسها. لقد رأيت كذلك أصابع مقطوعة للسطو على الخواتم. كما رأيت عددا من الجثث وقد قطعت أعضاؤها التناسلية»٧٠. وتقول شهادة عاموس ميلكشAmos C. Milksch : «رأيت طفلا ما يزال حيا بين الجثث المرمية في الخندق. ورأيت جنديا من الفرقة الثالثة يستل مسدسه ويطلق النار على رأس الطفل. رأيت ضحايا مقطّعة الأصابع للسطو على خواتمها، ومقطعة الآذان للسطو على زينتها، ورأيت عددا من الجنود ينبشون جثثاً تم دفنها ليلا، وذلك ليسلخوها وليأخذوا زينتها. ورأيت امرأة هندية مهشمة الرأس. وفي الصباح التالي، بعد أن تيبست الجثث، بدأ الجنود بسحب جثث النساء و«فتحهن» بطريقة مشينة»٧١. وشهد داڤيد لودرباك David Laouderback أحد الفرسان أن «جثث النساء والأطفال تم التمثيل بها بطريقة مخيفة. لقد رأيت ثمانية منها فقط، ولم أجد في نفسي الشجاعة لرؤية المزيد فقد كانت شديد التقطيع، وكانت مسلوخة الرؤوس. أما الزعيم وايت أنتولوپ (الظبي الأبيض) فإنه كان مقطوع الأنف والأذنين والأعضاء التناسلية»٧٢. ويقول المترجم جون سميث John Smith: «لقد مارسوا كل أنواع السلب والنهب. لقد سلخوهم، واقتلعوا أدمغتهم. واستخدم الجنود سكاكينهم لتمزيق أجساد النساء وشقهن، ولتعذيب الأطفال ودق رؤوسهم بأعقاب البنادق واقتلاع أدمغتهم والتمثيل بأجسادهم. وأسوأ تمثيل رأيته في حياتي هو تقطيع النساء إلى قطع صغيرة وتمزيق جثث الأطفال ذوي الشهرين أو ثلاثة أشهر. وعندما ذهبت إلى مكان المذبحة في اليوم التالي لم أر جسدا واحدا إلا وقد سلخ وقطعت أعضاؤه التناسلية٧٣. ويقول الليوتننت جيمس كانون James D. Cannon: «سمعت جنديا يقول إنه اقتطع فرج امرأة وعلقه على عود لعرضه. وسمعت آخر يقول إنه قطع أصابع هندية ليأخذ خواتمها. كما سمعت جنودا قالوا إنهم اقتطعوا فروج الهنديات وشدوها على مقدمات سروج خيولهم أوعرضوها على قبعاتهم أثناء الاستعراض العسكري. وسمعت جنديا يقول إنه شق قلب امرأة هندية ورفعه على عود»٧٤.

بعد انتهاء «المهمة» عقد الكولونيل شڤنغتون مؤتمرا صحافيا أعلن فيه أنه خاض مع رجاله «إحدى

أكثر المعارك دموية مع الهنود، حيث تم تدمير أعتى قرى هنود الشايين! » فيما عمّت النشوة بين الزنابير في طول البلاد وعرضها حتى إن إفتتاحية إحدى الصحف شبهت فروات الرؤوس المقطوعة بالضفادع التي اجتاحت مصر قبل خروج بني إسرائيل منها، وأضافت «ليس هناك أحد لم يتمتع بقطعة من فراء رؤوس الشايين، وهناك من بلغت به النشوة أن أرسلها [إلى أصدقائه] في الشرق »٧٥. أما الرئيس تيودور روزفلت فإنه تسامى بهذه البطولات فوصفها بقوله «إن مذبحة ساند كريك كانت عملا أخلاقيا ومفيدا [ذلك لأن] إبادة الأعراق المنحطة حتمية ضرورية لا مفر منها»٧٦.

وفي عام المذبحة اكتشف أحد الصيادين إمكانية استخدام الأعضاء الذكرية أكياسا للتبغ. ثم تطورت الفكرة المثيرة من هواية فردية للصيادين إلى صناعة رائجة بعد أن صار «كيس التبغ» هذا، مثل الشاربَيْن، من أبرز علامات الرجولة والفروسية والأرستقراطية الاستعمارية، وصار الناس يتهادونه في أعيادهم وأفراحهم٧٧. لكن هذه الصناعة لم تعمر طويلا في داخل أميركا بعد أن انخفض عدد الهنود في عام ١٩٠٠ إلى ربع مليون، وضاق وجه الأرض الأميركية بالسلخ وقطع الرؤوس ولم يعد أمام الحضارة إلا أن تبحث وراء المحيط عن مجاهل جديدة ووحوش طازجة في باناما والفيليپين واليابان وهايتي وكوريا وڤييتنام وما بين الحجون إلى الصفا.

■

في أربعينات القرن العشرين دخلت اليابان أطلس المجاهل وانضم اليابانيون إلى قائمة الشعوب المتوحشة. وسرعان ما صنفت دائرة الأنثروبولوجيا في مؤسسة سميثسونيان الثقافية اليابانيين مع الأعراق المنحطة. ففي رسالة وزعتها على المسؤولين الأميركيين أكدت فيها «أن جمجمة اليابانى متخلفة عن جمجمتنا (الأنكلوسكسونية) أكثر من ألفي سنة»، بينما قال العسكريون «إن اليابانيين ليس فيهم طيارون مؤهلون قادرون على التصويب في اتجاه الهدف لأن عيونهم مشوهة منحرفة». وكانت حملة «التوحيش»، كالعادة، رخصة للتحلل من أي التزام أخلاقي أو إنساني أو قانوني تجاه الضحايا. ويروي مراسل حربي أميركي في مقالة له في Atlantic Monthly: «لقد قتلنا الأسرى بدم بارد، ومحونا المستشفيات من الوجود، وأغرقنا مراكب الإنقاذ، وقتلنا المدنيين وعذبناهم، وأجهزنا على الجرحى، وجرفناهم إلى حفر جماعية. وهناك في المحيط الهادي سلقنا لحم جماجم أعدائنا لنصنع منها عاديات تذكارية توضع على الطاولات وتهدى إلى الأحباب، أو صنعنا من عظامهم سكاكين لفتح الرسائل»٧٨. وكانت أعظم غنائم المحاربين هي هذه التذكارات التي يجمعها الجنود من جثث الضحايا أو المحتضرين كما يروي جون دوور في كتابه عن ظاهرة العنصرية في حروب المحيط الهادي «حرب بلا رحمة». من ذلك الأسنان الذهبية، الآذان، العظام، فروات الرؤوس، والجماجم وغير ذلك من تذكارات فيتيشية٧٩ طالما اعتبرها علماء الاجتماع العرقيون دليلا على العقلية البدائية التي تعبد الجماد وتتعلق به مرضيا وجنسيا. وقد لاقت هذه «التذكارات» ترحيبا كبيرا لدى الشعب الأميركي حتى إن مجلة لايف نشرت في عام ١٩٤٤ موضوعا عن الحرب مزينا بصفحة كاملة لصورة صبية شقراء يفتر ثغرها عن بسمة السعادة والفخار وهي تقف إلى جانب جمجمة يابانية أرسلها إليها خطيبها من الجبهة. ويبدو أن عبادة التذكارات طقس قديم يعود على الأقل إلى عام

١٨١٤ عندما أشرف الرئيس جاكسون بنفسه على سلخ ٨٠٠ من هنود الكريك، واقترح أن ترسل قطع من تلك الجثث هدايا إلى السيدات الأرستقراطيات في تنسي٨٠.

بعد أقل من عقدين مضيا على نشر صورة «الحسناء والجمجمة» في مجلة لايف وصف الجنرال وستمورلند William Westmorland الشعب الڤييتنامي بالنمل الأبيض٨١ termite. والنملة البيضاء أخطر حشرة يخشى الأميركي أذاها على بيته، ولذا فهي مرتبطة في ذهنه بحتمية وشرعية وأخلاقية مكافحتها بمبيدات الحشرات. في هذا السياق التاريخي الطويل من إبادة الحشرات على مدى أكثر من أربعة قرون، يستخدم الجنرال هنا سلاح الإبادة دون أي رغبة في أن يعرف شكل ضحاياه أو عددهم. ولقد سهل القصف الجوى وإطلاق الصواريخ عن بعد والقتل الالكتروني هذه المهمة حتى جعلها أشبه بلعب التسلية. إن الفلاح الفيتنامي تحول إلى نملة بيضاء، مثلما تحول الهندي إلى دودة، والفيليپيني إلى حشرة، والعربي العراقي إلى صرصار. هكذا لم يجد الجنود حرجا في الاحتفاظ ببعض أعضاء هذه الحشرات الفيتنامية تذكارا كما فعل آباؤهم في الحرب العالمية الثانية. وليس غريبا إذن أن لايجدوا فرقا بين مجاهل العالم الجديد ومجاهل ڤييتنام وأن يطلقوا على هذه الجبهة الجديدة اسم «البلاد الهندية». وكان Hugh Manke رئيس قسم المتطوعين الدوليين، في شهادة له أمام الكونغرس، عام ١٩٧١، قد أكد على عزم القوات الأميركية على إبادة ڤييتنامي الجبال واحدا بعد الآخر، وقال «إننا سنحل مشكلتهم كما فعلنا مع الهنود». بل إن الجنرال مكسويل تايلورMaxwell Taylor وصف الڤييتكونغ في شهادته أمام الكونغرس بأنهم «هنود» وأنهم لذلك ليسوا بأفضل من قمل يغزو جلد الكلاب. أما السفارة الأميركية في سايغون فوصفتهم على لسان ضابط علاقاتها العامة جون مكلين John Mecklin بأن عقولهم تعمل كما تعمل السيقان الرخوة للطفل المشلول، وأن محاكماتهم العقلية لا تضاهي طفلا أميركيا في السادسة من عمره٨٢. وكانت قناة History التلفزيونية قد عرضت (١٣ تموز ١٩٩٦) شكلا حديثا متطورا من مشاهد السلخ في فيلم وثائقي بعنوان قيام العنقاء Phoenix Rising نرى فيه الجنود الأميركيين في ڤيتنام وهم «يقطفون» رؤوس مايُشتبَه بأنهم من كوارد الڤييتكونغ، ويعرضونها في مهمة أشرفت عليها وكالة الاستخبارات المركزية في أواخر ١٩٦٧ وأطلقت عليها عملية العنقاء Operation Phoenix.

وتتضارب الأرقام النهائية لعدد ضحايا العنقاء بين شهادة وأخرى. فبينما يعترف وليم كولبي، وكان يومها يدير عمليات السي آي إيه في الڤييتنام، بأن حصيلة القتلى بين المدنيين في نهاية ١٩٧١ بلغت ٢٠٥٨٧ و ٢٨٩٧٨ معتقلا (تبين لاحقا أنهم أبيدوا)، و١٧٧١٧ تولت أمرهم حكومة سايغون، يقول تقرير لجنة تشيرشChurch (لعام ١٩٧٦) أن عدد القتلى من المدنيين بين ١٩٦٨ و١٩٧٠ زاد على العشرين ألفا. أما وزارة الدفاع فتعترف بأن عدد القتلى المدنيين في ڤييتنام الجنوبية وحدها كان ٢٦٣٦٩ بينما بلغ عدد المعتقلين ٣٣٣٥٨. ويتحدث روي پروسترمن Roy Prosterman أستاذ القانون في جامعة واشنطن عن نشاطات جانبية لعملية العنقاء خاصة بإصلاح الأراضي في ڤييتنام والفيليپين والسلڤادور فيقول إن عدد ضحايا ڤييتنام وحدها من هذه العملية مابين ١٩٦٨ ومنتصف ١٩٧١ زاد على الأربعين ألفا. ومهما كانت حقيقة الأرقام فإن برنامج العملية يقتضي تصفية كل من

يشتبه بأنه من الڤييتكونغ أو يتعاطف معهم بمعدل ١٨٠٠ ڤييتنامي شهريا على أقل تقدير٨٣. وكان المدنيون المشتبه بتعاطفهم مع الڤييتكونغ أكبر الضحايا فقد كانوا يعتقلون بالآلاف ويقتلون تحت التعذيب. ويروي بارتون أوسبورن أحد ضباط العملية في شهادة له أمام لجنة الكونغرس للشؤون العسكرية لعام ١٩٧٣ صورة مما كان يجري أثناء التحقيق فيقول: «كنت أنظر في قضية مشتبه يقول أحد عملائي إنه متعاطف مع الڤييتكونغ. وكان التحقيق يجري في مجمّع التجسس المضاد لفرق المارينز. وحين دخلت لمتابعة ما يجري كان الرجل قد فارق الحياة بعد أن دكّوا في فتحة أذنه سيخًا حديديا طوله ست بوصات اخترق دماغه وقتله .. لقد كانت حرب إبادة منظمة». وتصف مجلة Counterspy في عدد ربيع/صيف ١٩٧٥ عملية العنقاء بأنها: «أكبر برنامج للقتل الجماعي المنظم شهده العالم منذ معسكرات الموت النازية».

في الساعات الأخيرة من وجودهم في ڤييتنام، وبعد أن ألقوا عليها ١٤ مليون طن من القنابل، انصب كل جهد الدولة الأميركية على إنقاذ «البيض». لم يتخلوا عن حلفائهم الڤييتناميين وحسب بل تخلوا حتى عن جنودهم الملونين وعن كل ما ليس بأبيض من المئات من موظفيهم المتجمعين في Hotel Duc والآلاف من عملائهم المحتشدين أمام السفارة. وكان الأمر الصادر من الدولة الأميركية حاسما وواضحا: «أنقذوا السادة أصحاب البشرة البيضاء Save the gentlemen in the white skin». وقبل أن تقلع الهيلوكبتر بالقنصل هنري بودرو Henry Boudreau أطل من علاه وتفحص الحشود في مبرك السيارات وقال بكثير من الارتياح: «لم أر أي وجه أبيض هناك»٨٤.

إن أميركا الحديثة منذ ترومن حتى بوش حاولت التوسع في غرب «الغرب الأميركي» وحيثما شاء «القدر المتجلي». لقد حاولوا التصدي للشيوعية والتوسع الصيني وبسط سيطرتهم على منابع النفط العربية، وهم في كل خطوة من هذا التوسع «لم يتخلوا قيد أنملة عن السياق التاريخي العنصري والدموي» كما يوضح دانيال إلسبرغ٨٥.

قبل أن يصدر رمزي كلارك Ramsey Clark وزير العدل السابق كتابه عن جرائم أميركا في حربها على العراق٨٦، كانت الفرقة الجوية القتالية السابعة والسبعين قد أنتجت ووزعت كتاب أناشيد تصف فيه ما ستفعله الفرقة في «الخليج» وتنذر هذا «المتوحش القمىء».. «خدن الأفاعي» بأن يستعد للإبادة فيما ينتهي أحد هذه الأناشيد بخاتمة تقول: «الله يخلق أما نحن فنحرق الجثث Allah create but we cremate». والكتاب كما يصفه كريستوفر هيتشنس في The Nation خليط من السادية والفحش. ومعظمه تشنيع وتشهير وشتائم بذيئة للعرب والمسلمين باعتبار أنهم أعراق منحطة و«حشرات» و«جرذان» و«أفاع»٨٧. وقد اعترف نورمن شوارزكوف في عدة مقابلات تلفزيونية بأنه كان يريدها معركة فناء، وأشار إلى أنه كان يخطط لأن تكون على شكل معركة كاناي Cannae القرطاجية ٨٨ التي يطلق الطليان على موقعها اليوم اسم «حقل الدم». ومن يدري ما ستكشف عنه وثائق هذه الحرب وما تلاها من حصار حين ترفع السرّية الكاملة عنهما يومًا يتطاير فيه الريش مع رؤوس من تبقى من هذا الجنس اللعين!

كمائن الاتفاقيات

قبل أن يبني جورج واشنطن عاصمته فوق ما أسماه بالسباخ أو المستنقعات الحاوية marshy wilderness والتي تبين لاحقا أنها كانت جزءا من مدينة هندية عامرة على ضفاف نهر البوتوماك أمضى حياته في الاستيلاء على أراضي الهنود والمضاربة بها وبناء ثروة هائلة وضعته على قمة هرم أغنياءالعالم الجديد. ومن خلال هذه القرصنة العقارية بنى واشنطن معظم ملامح سياسته الهندية التي هيأت بعد ذلك لقانون الترحيل القسري. لقد طوّر أعظم آباء أميركا هذه التجربة الشخصية الناجحة في مشروع قرار يسمح للدولة الفيدرالية الفتية بأن تستولي على أراضي الهنود بسهولة أكبر وكلفة أقل. وفي عام ١٧٨٢ وافق الكونغرس على مشروع واشنطن الذي يتلخص بخردقة الأراضي الهندية بالمستوطنين واستدراجهم باستمرار إلى كمين الموت. فالمعروف أن المستوطن في مستعمرات نيو إنكلند كان بحاجة إلى خمسين هكتارا من الأرض لنفسه وخمسين هكتارا آخر كمجال حيوي. وبما أن هذا المجال الحيوي يتحول بسرعة إلى مُلك فإن هناك حاجة لا تنتهي إلى مجال حيوي جديد للمجال الحيوي القديم. هكذا امتد المجال الحيوي الاستيطاني من شواطىء الأطلسي في القرن السابع عشر إلى شواطىء الهادي في منتصف القرن التاسع عشر، وكان كل مجال حيوي جديد يحتاج إلى نشاط «العامل الطبيعي» ومعجزات العناية الإلهية وأضرارها الهامشية.

في خطاب معبر يصف الزعيم «الحية الرقطاء Speckled Snake» لشعبه هنود الكريك هذا الزحف اللانهائي للمستوطنات والمستوطنين فيقول: «أيها الأخوة، لقد سمعنا حديث أبينا الكبير. إنه حديث مفعم باللطف. إنه يقول إنه يحب أبناءه الحمر. عندما وصل الإنسان الأبيض من أعالي البحار كان إنسانا ضئيلا جدا. كانت ساقاه متشنجتين لطول مكثهما في جزمته الكبيرة. وكان يستعطفنا أن نعطيه قطعة أرض صغيرة. وما أن وصل حتى أعطاه الهنود الأرض التي يحتاجها وأشعلوا له النار ليدفئوه ويريحوه. ولكن ما أن أحس الإنسان الأبيض بالدفء وانتعش جسده بنار الهنود، وما أن ملأ بطنه من طعام الهنود حتى صار كبيرا جدا يناطح قمم الجبال وتملأ قدماه بطون الوديان. أما يداه فاستحوذتا على بحار الشرق والغرب. ثم إنه أصبح أبانا الأعظم وأحب أبناءه الحمر، لكنه قال: «يجب أن تنزحوا قليلا حتى لا أسحقكم سهوا». بقدم واحدةٍ لبَطَ الرجالَ الحمر عبر الأوكوني (مقاطعة في كارولينا الجنوبيةاليوم)، وبالقدم الثانية مسحَ مدننا وقبورَ آبائنا. وفي مناسبة ثانية قال: «أزيحوا أكثر، وانزحوا إلى ما بعد الأوكوني فهناك مكان بهيج لكم، ولسوف يكون لكم هذا المكان البهيج إلى الأبد». وهاهو يقول لنا الآن: «إن الأرض التي تعيشون فوقها ليست لكم. إنزحوا وراء الميسيسيبي فهناك متسع. وهناك تستطيعون البقاء ما نبت العشب وجرت الأنهار». ألن يجيىء أبونا الأعظم إلى هناك أيضا؟ [الخطبة ألقيت في ١٨٢٩ قبل اجتياز الميسيسيبي]. إنه يحب أبناءه الحمر ولسانه ليس مشطورا. يا أخوتي، لقد سمعت من الأب الأعظم أحاديث بديعة، لكنها كلها كانت تبدأ وتنتهي: «انزح قليلا فأنت قريب مني».

كانت حرب ما يسمى بالاستقلال قد وضعت أوزارها وصار متقاعدوها عبئا اقتصاديا واجتماعيا. وكانت خطة واشنطن ترمي إلى اقطاع أراضي الثغور لهؤلاء المحاربين المتقاعدين، واستثمار طاقتهم

القتالية اقتصاديا وسياسيا بحيث يستمر التوسع داخل أراضي الهنود دون الحاجة إلى الجيوش والحرب الشاملة. ومضى الرئيس الذي يشع وجهه من الأيقونة المقدسة لورقة الدولار يذكّر أعضاء الكونغرس بأن هؤلاء المستوطنين ليسوا رجالا عاديين بل إنهم أبناء الحروب والمعارك وأصحاب تجربة عسكرية وحنكة قتالية تمكنهم من ترويع الهنود وإنزال الرعب في قلوبهم ودفعهم إلى الفرار. إنهم يستطيعون إخماد مقاومة الهنود إذا اختار الهنود طريق المقاومة، ويشكلون ميليشيا ممتازة للدفاع عن «استحقاقات» الولايات المتحدة في بلاد أوهايو٨٩.

في هذا النقليد الانكليزي العريق الذي يقول ما لايفعل ويعد بما لا يفي اقترح واشنطن عقد سلسلة من الاتفاقيات مع الهنود بهدف الاستيلاء على الأراضي الغنية والمناطق الاستراتيجية اللازمة لأمن المسنوطنين في مقابل... «وعود»... بعدم المساس بما تبقى لهم من الأرض. ومن هذه الوعود التي يقدمها المتفاوضون للهنود أن الولايات المتحدة ستفعل ما في وسعها للحيلولة دون قيام مواطنيها بالصيد أو الاستيطان في أراضيهم. هذا يعني أن الأب الأعظم للولايات المتحدة في خطته الرامية إلى تعزيز الاستيطان يقر رسميا بأنه يريد أن يكذب على الهنود قبل أن يفاوضهم، ويؤكد أن الهدف الأول هو خداع الهنود وكسب ما يمكن كسبه على طاولة المفاوضات في مقابل «وعود» يقرر سلفا وعلنا عدم الوفاء بها. ولضمان ذلك يوصي واشنطن بأن تكون وعود المفاوضين شخصية وغير ملزمة للحكومة الأميركية. لقد أحلته عقدة الاختيار والتفوق من أي التزام إنساني أو قانوني وأوهمته بأنه يملك حق تقرير الحياة والموت لهذه الكائنات التي لم يستطع أن يراها إلا كما يرى الذئاب. إنه في رسالته إلى جيمس دواين يؤكد على أن «التوسع التدريجي للمستوطنات» يقتضي «أن يفر الهنود المتوحشون على أعقابهم كما يفعل الذئاب، فالذئاب والهنود كلهم وحوش مفترسة وإن اختلفوا في المنظر»٩٠. وقد تم إقرار خطة واشنطن باجماع أعضاء الكونغرس الذين قال بعضهم إن هذا الأسلوب من الاتفاقيات لن يبقي للهنود في النهاية سوى منعزلاتهم. أما الذين سيحاولون الوقوف في وجهها فإن مصيرهم التهجير القسري أو الإبادة٩١. إن الهندي، كما يقول إدموند مورغن في كتابه المذكور عن «العبودية والحرية في أميركا» لايستطيع أن يدافع عن نفسه، لأنه لا يملك حقا يدافع عنه. يكفي أن يفكر في أن يكون له حق حتى يصبح معتديا وحتى تنطلق عفاريت التدمير والقتل من قمقمها.

وكانت هذه الخطة التي تم تنفيذها قبل إقرارها رسميا أول تشريع لنظام الترحيل القسري الذي توّجه الرئيس جاكسون بعد ذلك برحلة الدموع. فبمجرد دخول أندرو جاكسون إلى البيت الأبيض ضمت ولاية جورجيا أجزاء كبيرة من بلاد الشيروكي، وذلك في حيل قانونية طالما استخدمها جاكسون لتبرير اغتصاب أراضي الهنود. وظن الشيروكي أن نزاهة القضاء كافية لإنصافهم فلجأوا إلى المحكمة العليا. وبينما كانت القضية تواجه جدلا بيزنطيا في المحكمة العليا كان اكتشاف الذهب قد جذب أكثر من أربعين ألف مستوطن إلى أراضي الشيروكي بتشجيع من الحكومة. كان العدل يأخذ مجراه فيما كان المستوطنون يصادرون المزارع، ويتملكون الأراضي، ويطردون ويطاردون الشيروكي إلى الغابات، ويتملكون بونانزا أقفرت من أهلها. وأصر الشيروكي على المقاومة السلمية فربحوا قضيتهم في المحكمة العليا بعد أن حكم القاضي جون مارشال لهم باستعادة أملاكهم. أما جاكسون فاعتبر

القرار انتصارا للديمقراطية وفصل السلطات ودولة القانون، وقال وهو يحيل قرار المحكمة للتمسيح: «لقد أصدر القاضي مارشال حكمه. وعليه الآن أن يجد من ينفذه»! هكذا نال الشيروكي بالمقاومة السلمية قرارا تاريخيا من المحكمة العليا انتهى تنفيذه بطردهم من معظم أراضيهم إلى غرب المسيسيبي حيث لم تكن أيدي القدر المتجلي قد طالته أو أعلنت عن أطماعها فيه.

أما الهنود الذين عاكسوا انتشار الحضارة ورفضوا الاحتكام إلى القانون فسرعان ما تولاهم «العامل الطبيعي» بالطرد والقتل، أو كما يعبر عن ذلك توماس جفرسون بدون مواربة: «لقد أبيدوا». وكان شعب الهودينوسوني Haudenosaunee أول من اكتوى بنار الاتفاقيات، فبرغم حقهم في أكثر من نصف ما صار يعرف اليوم بولاية نيويورك بموجب معاهدة فورت ستانويكس Fort Stanwix لعام ١٧٨٤ فإن حاكم الولاية جيمس كلينتون سرعان ما استلبهم بالشمال ما أعطتهم الاتفاقية باليمين، واضطرهم هم وما تبقى من «الأمم الست» إلى الإنكفاء بالقوة داخل منعزل بور صغير. أما شعب الأونيدا Oneida الذي اطمأن إلى الاتفاقيات والوعود وأبلى إلى جانب جورج واشنطن في حرب الاستقلال بلاء «الحلفاء» المخلصين منتظرا عيد الشكر فإن كلينتون تنكر لكل اتفاقياته ووعوده فطرد المسالمين منهم إلى وسكنسون وأما المشاغبون فإنهم انتهوا في معصرة غضب الرب. إن كل ما تبقى من هذا الشعب اليوم أسماء رمزية لمدن لا يسكنونها ومقاطعات وانهار استعصت على أشباحهم٩٢.

هكذا أدركت الإتفاقيات من الهنود ما أدركته الأوبئة والحروب المتواصلة، فلم تمض فترة طويلة على خطة واشنطن حتى كان الشمال الشرقي للولايات المتحدة قد تطهر من الشعوب الهندية، وبدأت عيون «القدر المتجلي» تتطلع بعيدا، إلى الغرب من نهر الميسيسيبي حيث انهارت فكرة تخصيص هذا الغرب وطنا للهنود. في أقل من ٧٥ سنة ابتلعت هاوية الاتفاقيات ما يعرف اليوم بولاية ميزوري، وأركنسو، وإيوا، وأتت الإجتياحات على الباقي، فمن لم يمت بالسيف مات بالاتفاقيات. وكان الغزاة في أثناء ذلك قد اجتاحوا تكساس، وضموا أورغون، وأيداهو، وواشنطن التي تخلى عنها البريطانيون بعد حرب الاستقلال لأعدائهم الثوار ورفضوا أن يعطوها لحلفائهم الهنود الذين حاربوا إلى جانبهم وبذلوا دمهم في سبيل تاجهم. وفي عام ١٨٤٨ عندما اجتاحت الولايات المتحدة المكسيك واستولت على كاليفورنيا وأريزونا ونيفادا وأوتاوا ونيومكسيكو وجنوب كولورادو صار غرب الميسيسيبي أقتل من شرقه وأطبق الحصار على هؤلاء الأشقياء من كل جانب.

في البداية، ظن المستعمرون أن «غرب الميسيسيبي» هو المزبلة المناسبة للهنود، وأن هذه الصحراء الأميركية التي تتضمن ما يعرف بالسهول الكبرى هي المنفى المثالي لتهجير من لم يقطفه سيف المنون. وقد اعترفت الولايات المتحدة في كل الإتفاقيات التي عقدتها مع الهنود في فورت لارامي Fort Laramie عام ١٨٥١ بأن كل ما يعرف بالسهول الكبرى هو منطقة هندية ذات سيادة تخص هذا الشعب الهندي أو ذاك، وتعهدت بأن لا تنشيء فيها مستوطنة أو تجمعا سكنيا دائما. لكن اكتشاف الذهب بعد سنوات قليلة في التخوم القريبة من هنود الشايين وتدفق المغامرين بأعداد كبيرة اضطر الحكومة الفيدرالية في ١٨٦١ إلى «فبركة» وثيقة مزورة يتخلى فيها الهنود دفعة واحدة عن ٩٠ بالمئة من أراضي السهول الوسطى. وعندما رفض زعماء الشايين الإعتراف بهذه الوثيقة المزوة

وأبرزوا المعاهدة الأصلية التي ما يزال كل الذين فاوضوا عليها ووقعوها على قيد الحياة اتهمتهم الحكومة الفيدرالية بخرق المعاهدة واعتبرت تصرفهم إعلانا للحرب. وسرعان ما تعالت نداءات الإبادة، لكن القائد العسكري سكوت أنتوني Scott J. Antony فضّل سياسة الإبادة بالحصار والتجويع والتدمير الشامل للبنى الإقتصادية اللازمة للحياة لأنها أسهل من الحرب المسلحة وأجدى وأقل كلفة، ولأنها لن تترك أمام الشايين من خيار سوى الهجرة أو الموت جوعا.

ومع اكتشاف الذهب والفضة والثروات الخام هنا وهناك تحت أقدام الهنود تكرر خرق الإتفاقيات في معظم مناطق السهول الكبرى وتعرضت الشعوب الهندية لحرب تجويع شرسة أبيد فيها بين ما أبيد كل احتياطي الجواميس في هذه المناطق الممتدة طبيعيا من حدود المكسيك جنوبا حتى القطب شمالا. أما الذين قاوموا، كشعب السانتي، فاصبحوا هدفا مشروعا لحرب الإبادة. وفعلا فقد وجه حاكم داكوتا دعوة علنية إلى إبادتهم أو ترحيلهم. ولما رفضوا التهجير زحف إليهم الجنرال هنري سيبلي Henry H. Sibley على رأس بضعة آلاف من الميليشيا فأعملوا فيهم تقتيلا وتهجيرا، وصادروا كل أملاكهم لتغطية نفقات الحملة العسكرية، وساقوا الذين استسلموا منهم، وكانوا في حدود الألفين، إلى زرائب مهجورة حيث أقيمت أكبر حفلة إعدام جماعية في تاريخ أميركا. ثم أعلنت الولاية عن مكافأة لكل من يأتي بفروة رأس لأحد «الفارين»، فاستعر صيد الرؤوس لأكثر من سنة إلى أن تتوج بنصب كمين للزعيم لتل كراو Little Crow العائد من كندا حيث قتل، وتلقى قاتلوه خمسمائة دولار إضافة إلى مكافأتهم، ثم نصبت فروة رأسه وجمجمته في مكان عام من سانت پول للذكرى والاعتبار٩٣.

اقتل الهندي واستثنِ الجسد

لم يدر بخلد الغزاة أن هذه الشظايا التي بقيت من أوطان الهنود تكتنز ثروات باطنية هائلة. لم يحشروهم في هذه المفازات القاحلة من الأراضي ولم يتخلوا لهم عنها (مؤقتا) إلا لأنهم ظنوا أنها مجرد ثقوب سوداء يمتص فيها الموت من تبقى من أمم الهنود حيث لا يراهم أحد ولا يبكيهم أحد. كان الخوف من استحالة الإبادة الجسدية الكاملة من أقسى الكوابيس. إن القاتل لا يطيق أن يرى أحدا يشهد. وكان لابد لهذه الإبادة من سلاح آخر يبيد «هندية»٩٤ الهنود.

منذ ١٨٧٠ و«هندية» الهنود تشرب الأنخاب المسمومة. كانت صيحات التذويب الثقافي تواكب حفلات السلخ وتدعو إلى تدمير هذه الهندية وإعادة بنائها بحجارة التاريخ الأبيض والدين الأبيض واللغة البيضاء. إن نهب ما تبقى من أرض الهنود لا يتم إلا بتدمير هندية الهنود: ثقافتهم وبنتيهم الإجتماعية التي لا تؤمن بالملكية الفردية. لقد صارت «ثقافة الهنود مضرة بالمصلحة الوطنية»٩٥ وليس هناك عدوان على أميركا أخطر من الإضرار بمصلحتها الوطنية التي قد تشمل كل ما يخطر على بالك بدءا من السطو على حسابك المصرفي (وحياتك عند اللزوم) وانتهاء باستثمار آبار نفطك وثروات بلادك. والتزاما بهذه المصلحة كان لا بد من خلقٍ جديد لهنديٍّ ليس له من هنديته إلا البيولوجيا. لا بد من صياغة جديدة لوعيه وذاكرته وأخلاقه ومسلمات عقله. فإذا تعذر قتل الجسد

لابأس من استبطان الموت، ولا بأس به كائنا ممتلئا بالمحو ومزينا بالريش، أو تمثالا حجريا منصوبا فوق قبة الكابيتول؛ «رمزا [سادياً] للحرية». وليعرف هذا الهندي كل شيىء إلا ذاته. وفي هذا الإطار اعتبرت الشعائر الروحية للهنود خطرا وتم تحريم ممارستها. هكذا يمارس الهندي اليوم شعائر روحية منتقاة بأسلوب يتناغم مع «المصلحة الوطنية» ومع البرامج السياحية التي ينظمها البيض.

ولكي تؤتي حملة التذويب ثمارها فتقتلع جذور الكراهية غير المبررة من نفوس الهنود وتشرح صدورهم للتخلى عن أراضيهم فقد رفعت شعار مفوض الشؤون الهندية فرانسيس لوپFrancis Leupp : إقتل الهندي واستثن ا-لسد (حرفيا: استثن الرجل). وكان أنبياء الوول ستريت قد وضعوا مئات الدراسات عن تلازم ا لحضارة والملكية الفردية وعن وحشية وشيطانية هؤلاء الذين لا يؤمنون بها. بل إن مارتن لوثر الذي يعتبر الملكية معيارا للتفريق بين الإنسان والحيوان اتهم القديس فرانسيس الأسّيزي بأنه «مختل العقل، طائش، أحمق، شرير»٩٦ لمجرد أنه كان يطلب من أتباعه أن يتخلوا عما لديهم للفقراء! ومنذ نزولهم في جيمستاون عام ١٦٠٧ لم يستطع القديسون أن يميزوا بين السماء وعجل الذهب: «لقد وجدنا أرضا واعدة أكثر من أرض الميعاد، فبدلا من اللبن وجدنا اللؤلؤ، وبدلا من العسل وجدنا الذهب»٩٧. وكان الكونغرس قد أقر في ١٨٨٧ قانونا لتقسيم الأراضي يهدف في النهاية إلى نسف تقليد الملكية الجماعية عند الهنود، واستبداله بتقليد «حضاري متنور» يعتمد الملكية الفردية. ويقضي القانون بأن يمنح الهندي قطعة مناسبة من أرض بلاده. أما ما تبقى فيعتبر «فائضا» تتصرف فيه الحكومة الأميركية وفقا لمصلحتها، كأن تستثمره بواسطة الشركات «البيضاء»، أو تعلنه محميات طبيعية ومناطق عسكرية. بهذا التزوير المناسب لثقافة الهنود تسيطر المصلحة الوطنية على مئة مليون فدان جديد من أصل ١٥٠ مليون فدان ما تزال ملكا للهنود. كذلك اقتضت المصلحة الوطنية ترحيل أطفال الهنود عن أهلهم وإخضاعهم في أبكر سن ممكنة لغسيل دماغ منظم داخل معسكرات مدرسية أعدّت خصيصا لنحت أرواحهم. وتتولى «الهيئات الفنية» إعادة صياغة ذاكرتهم الجماعية ووعيهم لأنفسهم وللعالم: هيئات فنية ذات طبيعة بوليسية تمنع على الأطفال أن يتحدثوا بلغتهم، أو أن يمارسوا شعائرهم الدينية، أو أن يرتدوا ملابسهم التقليدية، أو أن يزينوا شعورهم على ما تعود عليه آباؤهم وأجدادهم. بل إنها تقتلعهم نهائيا من عالمهم فتضرب حصارا على كل اتصال ممكن بينهم وبين أهلهم أو أحبائهم «المتوحشين». هكذا تُحشى أدمغة هؤلاء الأطفال بكراهية أنفسهم ومجتمعاتهم والشغف بمتابعة غراميات الأميرة ديانا وأخبار اصطبلات جلالة الملكة إليزابيت والاستمتاع بقتل الهنود في أفلام الكاوبوي. أما على الصعيد العملي فإنهم يتخرجون عمالا يدويين لا أمل لهم إلا بخدمة «المصلحة الوطنية» فيما قد يعين المتفوقون منهم سدنة لمعابدهم الشريفة أو خبراء في مؤسسات إعلامية. وقد تم تتويج هذا التذويب الثقافي في عام ١٩٢٤ عندما أجبر كل الهنود على حمل الجنسية الأميركية.

وعلى الرغم من نجاح خطة التذويب في زرع بعض الألغام الثقافية داخل المجتمعات الهندية إلا أنها لم تكسر بنيتها «الأسّيزية». وظلت هذه الأراضي الغنية بالذهب والنفط والفحم واليورانيوم ملكا مشاعا عصيا على الإختراق. لهذا عززت الولايات المتحدة خطة التذويب الثقافي الكلاسيكية

بسلطة إستعمارية داخلية يشبهها الهنود بالتفاحة؛ حمراء الظاهر، بيضاء الباطن. وكان قانون «إعادة تنظيم الهنود Indian ReOrganization» الذي أقره الكونغرس في ١٨ حزيران/يونيو ١٩٣٤ قد أطلق على هذه السلطة اسم «مكتب الشؤون الهندية» وألحقها بوزارة الداخلية التي تعنى عادة بثروة الولايات المتحدة من الحيوانات البرية والغابات والأنهار والمحميات الطبيعية.

وبالطبع فإن مواد القانون أعطت للهنود شكلا ظاهريا من أشكال الحكم بينما ساعدت خطة التذويب الثقافي على خلق الأطر المناسبة لهذا الإستعمار الداخلي وجعله الشكل الأمثل للقضاء على هندية الهنود ولسيطرة الولايات المتحدة على ثرواتهم واستغلالها لقاء عائدات رمزية يُستثمر معظمها في زراعة التفاح.

ومنذ البداية أراد عضوا الكونغرس اللذان اقترحا قانون «إعادة تنظيم الهنود» وسمي باسمهما Wheeler- Howard Act أن تجترح هذه السلطة الاستعمارية الداخلية أكبر معجزات العناية الإلهية وأن تضع اللمسات الأخيرة على خطة الإبادة الشاملة وتتولى تنفيذ سياستها. وفي إطار هذه السياسة تنشط خطة التذويب الثقافي والنجاح في شطب ١٠٨ شعوب من قائمة الشعوب الهندية المعترف بها رسميا، بكل ما يعني ذلك من تبخر حقوقهم التاريخية في أرضهم وثرواتهم . ومن ذلك أيضا المساعدة على تعقير ٤٢ بالمئة من النساء الهنديات القادرات على الحمل قبل أن تفتضح هذه الجريمة في منتصف السبعينات ويتوقف العمل بها ظاهريا دون معاقبة أحد ومن دون أن يخسر وظيفته أحد. ومن ذلك تحويل الهنود إلى حقول تجارب في المختبرات الطبية والبيولوجية، بدلا من الفئران، كما حدث في منتصف الثمانينات عندما أجرت شركة نورث سلوب North Slope على هنود الإنويت Inuit تجارب طُعم التهاب الكبد الذي منعت منظمة الصحة العالمية استخدامه لتسببه في مرض الإيدز. ولما علم زعماء الإنويت بذلك ورفضوا الاستمرار في «قتل» أطفالهم نجحت السلطة في نقل التجارب إلى الغافلين من هنود الجنوب.

لقد جرب الجلاد المقدس أسلحة صيد كثيرة، لكنه أبدا لم يتخل عن هاجس الإبادة الكاملة. إن إبادة ١١٢ مليون إنسان ينتمون إلى أكثر من أربعمائة أمة وشعب جريمة لم يعرف التاريخ الإنساني مثيلا لها في حجمها وعنفها وفظاعتها لكنها جريمة لم تكتمل فصولا ولم تصل إلى غايتها المرسومة.

المعنى الإسرائيلي لأميركا

إننا نقرأ التاريخ لنتعلم من خبرات الذين سبقونا إلى المجاهل، ولنعتبر بتجاربهم وأخطائهم إذا كنا فعلا نحب الحياة ونعتقد بأننا نستحق هذه الحياة. إن أميركا ليست إلا الفهم الإنكليزي التطبيقي لفكرة إسرائيل التاريخية، وإن كل تفصيل من تفاصيل تاريخ الاستعمار الانكليزي لشمال أميركا حاول أن يجد جذوره في أدبيات تلك الإسرائيل، ويتقمص وقائعها وأبطالها وبعدها الديني والإجتماعي والسياسي، ويتبنى عقائدها في «الاختيار الإلهي» وعبادة الذات وحق تملك أرض وحياة الغير. لقد ظنوا أنفسهم، بل سموا أنفسهم «إسرائيليين» و«عبرانيين» و«يهود» وأطلقوا على العالم الجديد اسم «أرض كنعان» و«إسرائيل الجديدة»، واستعاروا كل المبررات الأخلاقية لإبادة الهنود

(الكنعانيين) واجتياح بلادهم من لاهوت إسرائيل.

ولا أنكر أن هناك شيئا من التضليل في الانسياق وراء قياس التمثيل في دراسة الحوادث التاريخية. لكن السؤال عن وجوه الشبه ووجوه الاختلاف بين حادثتين تاريخيتين يجاب عنه دائما بلا، وبنعم. فعلى مستوى معقول من التدقيق والتمحيص في التفاصيل لابد من اكتشاف بعض وجوه الاختلاف، وعلى مستوى معقول من التجريد لابد من اكتشاف بعض وجوه الشبه. و برغم اقتناعي بأن وجوه الشبه عديدة على المستويين التجريدي والتفصيلي، يبقى علينا أن نجيب: هل إن السؤال عن المعنى الإسرائيلي لأميركا ممكن، ويستحق العناء؟ وهل إن المستوى التجريدي الذي يكشف عن إسرائيلية أميركا هو فعلا مستوى معقول ويمكن البناء عليه؟٩٨

إن فكرة أميركا، فكرة « استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة » عبر الاجتياح المسلح وبمبررات « غير طبيعية » هي محور فكرة إسرائيل التاريخية. وإن عملية الإبادة التي تقتضيها مثل هذه الفكرة مقتبسة بالضرورة ــ بشخصيات أبطالها (الاسرائيليين، الشعب المختار، العرق المتفوق) وضحاياها (الكنعانيين. الملعونين، المتوحشين البرابرة) ومسرحها (أرض كنعان، وإسرائيل) ومبرراتها (الحق السماوي أو الحضاري) وأهدافها (الاستيلاء على أرض الغير واقتلاعه جسديا وثقافيا) ــ من فكرة إسرائيل التاريخية.

هذا الاعتقاد بأن هناك قدرا خاصا بأميركا وأن الأميركيين هم الإسرائيليون الجدد و« الشعب المختار » الجديد يضرب جذورا عميقة في الذاكرة الأميركية، وما يزال صداه يتردد في اللغة العلمانية الحديثة أو ما صار يعرف بالدين المدني Civil Religion. إنه اعتقاد يتجلى لعينيك في معظم المناسبات الوطنية والدينية وفي كل خطابات التدشين التي يلقيها الرؤساء الأميركيون مفاده أن « الله، القدر، حتمية التاريخ... الخ » اختار الأمة الأميركية (الانكلوسكسونية المتفوقة) وأعطاها دور المخلّص٩٩ (الذي يعني حق تقرير الحياة والموت والسعادة والشقاء لسكان المجاهل).

ولطالما كانت فكرة الإختيار الإلهي محركا لولبيا في التاريخ الأميركي، ولشد ما أشعلت النيران في الحماسات والمشاعر والبواريد وفي القرى والمدن والجثث في أكثر من أربعين دولة، وعززت القناعة بأن لأميركا قدرا أعلى من كل أمم الأرض، وأنه مهما حل بإسرائيل فوق أرض فلسطين فإن إسرائيل الأميركية تبقى القلعة المحصنة لاعادة بنائها ولقيمها ومبادئها وأخلاقها. إن يهود الروح الذين يمثلهم الأنكلو سكسون هم الذين يحملون رسالة « إسرائيل » التي تخلى عنها اليوم يهود اللحم والدم، وهم الذين أعطاهم الله العهد والوعد، وهم الذين ورثوا كل ما أعطاه الله تاريخيا ليهود اللحم والدم. لقد اختار الله يهود اللحم والدم موقتا، وبشروط أخلفوها، ولكنه اختار الأمة الأميركية (الأنغلوسكسون) مؤبدا، لأنها تستأهل الاختيار، ولأنه وهبها كل ما يلزمها من قوة وثروة لأن تكون « شعب الله » و« فوق كل الشعوب »، إلى الأبد.

■

منذ الفترة الاستعمارية الأولى كان أطفال القديسين يتعلمون أن مسيرة التاريخ التي ترعاها يد الله الإنكليزي ونعمته أعطتهم دورا خلاصيّا. وكانت هذه الافتراضات تقترن بإيمان قيامي مزدوج

الهدف: تجميع يهود العالم في فلسطين للتعجيل بمجيىء المسيح، وتدمير قوى الشيطان التي كانت تتمثل يومئذ بالعثمانيين والكاثوليك والهنود الكنعانيين. وبالطبع فقد وجد بعض السياسيين الانكليز في استعمار العالم الجديد فرصة لتحقيق ما عجزوا عن تحقيقه في وطنهم. وبذلك تأكد لهم أن خروجهم من جزيرتهم يضاهي الخروج الأسطوري للعبرانيين من أرض مصر، ولم يساورهم الشك في أخلاقية استعمارهم وحقهم في إبادة الهنود ومقارنة ذلك كله باجتياح العبرانيين لأرض كنعان وتأييد السماء لإبادة أهلها.

كل أدب المستعمرين الأوائل يؤكد على هذه القدرية التاريخية التي نالت ذروة إبداعها في موعظة جون ونثروب الذي أصبح أول حاكم لمستعمرة ماساشوستس والذي سماه كاتب سيرته الذاتية بنحميا الأميركي وكتب عنه كتيّبا بهذا العنوان تأسيا بنحميا الذي خرج بالعبرانيين من سبيهم في أرض بابل وعاد بهم إلى أورشليم فبنى معبدها من جديد. وكان ونثروب قد ألقى هذه الموعظة في الحجاج على متن السفينة الأسطورية أربيلا وأكد فيها على العهد الجديد بين الإسرائيليين الجدد وبين يهوه، وعلى الرسالة التي يحملونها إلى مجاهل أرض كنعان الجديدة: «إننا سنجد رب إسرائيل بيننا عندما سيتمكن العشرة منا من منازلة ألف من أعدائنا، وعندما سيعطينا مجده وأبهته، وعندما يتوجب علينا أن نجعل من [نيو إنكلند] مدينة على جبل city upon a hill [رمز أورشليم الذي يستخدم إلى الآن للدلالة على المعنى الإسرائيلي لأميركا. وقد سمعت بأذني آخر أربعة رؤساء أميركيين يستخدمون هذا الرمز في مناسبات مختلفة: ريغان، بوش الأب، كلينتون، بوش الإبن]».

في منتصف القرن السابع عشر، ساد الاعتقاد بأن الله عاتب على شعبه الجديد وأن هناك بوادر خصومة عبّر عنها ميخائيل ويغل وورث Michael Wiggle Worth أحد أكبر شعراء عصره في قصيدة ملحمية بعنوان «خصومة الله مع نيو إنكلند God's Controversy with New England» ندب فيها فشل المستعمرين في أداء واجبهم الرسالي. وتبدأ الملحمة بمقدمة طويلة تصف شيطانية الهنود وظلاميتهم ووحشيتهم وكيف أن هؤلاء العماليق والكنعانيين الملعونين تنطحوا لمحاربة رب إسرائيل ثم انهزموا مذعورين أمام جنوده. وهناك عشرات المحاولات لتقليد هذه القصيدة الملحمية من قبل شعراء ثانويين، كلهم ردوا غضب الله إلى خيانة العهد معه ودعوا إلى تجديده كما فعل العبرانيون القدامى.

ومع انطلاقة ما يسمى بالصحوة الكبرى The Great Awakening في منتصف القرن الثامن عشر تجدد الأمل في أن الله لن يتخلى عن شعبه ولن يهجره، وأن الشمس ستطلع من أميركا لتضيىء العالم. وكان جوناثان إدواردس أعظم فلاسفة الاستعمار الأنكلوسكسوني في القرن الثامن عشر قد وضع الأسس الفكرية لهذه اليقظة التي ستكون بداية «التجديد الإلهي» لكل الإنسانية. وأكد إدواردس على المعنى الإسرائيلي لأميركا وضرورة أن تصبح أورشليمَ الأرض (مدينة على جبل city upon a hill) حتى لا تفقد روحها ومعناها. وقدم تفسيرا طوبولوجيا للتاريخ البشري حاول أن يفسر فيه لماذا ستقوم «مملكة الله» في أميركا ولماذا سينتشر نورها قريبا في أنحاء العالم.

وعلى الرغم من أن «الصحوة الكبرى» جددت فكرة المعنى الإسرائيلي لأميركا، وأكدت على أن

أميركا هي أرض الميعاد فإن ولادة الجمهورية ـ على غير المتوقع ـ أعطت تصديقا جديدا لهذا الاعتقاد. «إن آلام ولادة الثورة التي أدت إلى الاستقلال أيقظت أبناء المستعمرات على رسالة جديدة في المجاهل». كان انتصار الثورة آية على مباركة الله للطموحات الأنكلوسكسونية. لقد تحولت إسرائيل الله إلى جمهورية، وصار القدر الاستعماري قدرا وطنيا (وكلمة «وطني» أو «قومي» في الولايات المتحدة تعني إجماع الجماعات العرقية والطبقات الاجتماعية المختلفة على ما يريده الزنابير« البيض، الأنكلوسكسون، البروتسانت»، وما تقتضيه مصلحة «ثروة الأمم». ليس هناك إجماع وطني أو قومي على قضية لا تخدم الزنابير أو تفيد ديناصورات وول ستريت).

في كتابه: الولايات الأميركية التي تضطلع بدور بني إسرائيل في المجاهل The American States Acting Over the Part of the Children of Israel in the Wilderness، يقدم نيكولاس ستريت Nicholas Street صورة عن لهفة أنكلوسكسون العصر إلى التوسع الاستعماري بعد النكسات التي أعاقتهم عن نشاطهم الأول. إنه يعيد إلى الأذهان ما كتبه ميخائيل ويغل وورث في معلقته «خصومة الله مع نيو إنكلند» حيث أكد بلهجة الوعاظ على أن ما لحق بالنشاط الإستعماري من فتور هو نتيجة حتمية للخطايا والآثام ولإخلاف الوعد مع يهوه. ونبه ستريت إلى أن ظلم فرعون لندن يجب أن لا يحجب العيون عن شرور إسرائيل الله الأميركية، فما لم يتواضع شعب الله لربه، ويتب إليه، ويحافظ على عهده فإنه لن يتحرر من القيد البريطاني ويعبر البحر الأحمر إلى الأرض الموعودة ويحقق استقلالها.

وكان وضع الدستور قد شجّع على تأصيل المعنى الإسرائيلي لأميركا. كما كتب رئيس جامعة هارڤرد صموئيل لانغدون Samuel Langdon في رائعته «جمهورية الاسرائيليين: نبراس للولايات الأميركية The Repulic of the Israelites, An Example to the American States»، وهي في الأصل خطبة ألقاها في المحكمة العليا. إن قارئها لن يتردد لحظة في الشك في أنه يقرأ مقاطع من سفر الخروج أو التثنية، بل إنه فعلا يفتتح كلامه عن ولادة الدستور بهذا المقطع من سفر التثنية: «لقد علمتكم فرائض وأحكاما كما أمرني الرب إلهي لكي تعملوا بها في الأرض التي أنتم داخلون إليها لتتملكوها. فاحفظوا واعملوا، فتلك هي حكمتكم وفطنتكم في عيون الشعوب الذين سيسمعون عن هذه الفرائض ويقولون: ما أعظم هذا الشعب وما أحكمه وأفطنه! ...». والواقع أن كل الرائعة هي شرح واستطراد وتعليق وقياسات تمثيلية بين شريعة موسى والدستور الأميركي وبين الإسرائيليين والأمة الأميركية. فالدستور مناسبة للتأكيد على وجه الشبه بين ما نزل على موسى من «ألواح» وبين ما نزل على قلب واضعي الدستور. وهي مناسبة للتذكير بأن إسرائيل القديمة والجديدة أمة مختارة، باركها الله قديما بشريعة ليس لها مثيل وجعلها «فوق كل الشعوب» نبراسا للعالم عبر كل العصور، ثم أكرمها حديثا بدستور ليس له مثيل وجعلها «فوق كل الشعوب» مثالا يحتذى عبر كل العصور. فإذا تعلم الناس منهم (طريقتهم في الحضارة) رفعوا من شأنهم، وإذا استكبروا وأبوا جرّوا على أنفسهم الدمار والخراب (والأضرار الهامشية). هذا نرسيس الأعمى مرة ثانية يحدق في مياه النهر فتلتبس عليه إسرائيل التاريخية بإسرائيل الأميركية، وما جرى في كنعان الفلسطينية بما يجرى في كنعان الأميركية. وهاهو يدير أسطوانه الخروج والعبودية لفرعون مصر وفرعون لندن، ويتذكر بأن

الأمتين المختارتين لم يكن لديهما جيش لحظة الخروج لكنهما بعد اجتياز البحر الأحمر والمحيط الأطلسي أعانهما رب الجنود على دخول كنعان وتملكها وتدمير أهلها. « هذا شعب... لا ينام حتى يأكل فريسة، ويشرب دم قتلى » (سفرالعدد ٢٣ : ٢٤) . إن تأسيس مجلس الشيوخ أيضا ليس إلا استمرارا لما فعله موسى عندما اشتكى إلى يهوه أنه لا يطيق الحكم فأمره باختيار سبعين رجلا من الحكماء والرتباء. ولم يجد لانغدون حرجا من القول بأن حكومة موسى كانت « جمهورية » وقائمة على المبادىء الجمهورية وأن قبائل إسرائيل كانت تحكمها حكومات محلية لا تختلف عن الولايات الأميركية.

ولم يكن الأباء المؤسسون للدولة الأميركية مثل جفرسون، وآدامس، وفرانكلين، وباين ـ أصحاب الإتجاه العقلاني والمذهب الطبيعي ـ بأقل حماسة للمعنى الإسرائيلي للأمة الأميركية من الحجاج والقديسين وصاموئيل لانغدون. ومعروف أن فرنكلين وجفرسون كليهما أصر على صورة « الخروج الإسرائيلي » من مصر إلى كنعان كمثل أعلى للنضال الأميركي من أجل الحرية. وفي الرابع من تموز / يوليو ١٧٧٦ (عيد الاستقلال) عهد الكونغرس لفرانكلين وجفرسون أن يضعا تصميما لخاتم الولايات المتحدة. أما فرانكلين فاختار رسما لموسى رافعا يده، والبحر الأحمر منفلق، وفرعون في عربته تبتلعه المياه مع شعار رائج في تلك الفترة: « التمرد على الطغاة طاعة لله » . وأما جفرسون فاقترح رسما لبني إسرائيل في التيه يرشدهم السحاب في النهار وعمود النار في الليل. وكان الرئيس جفرسون من أبلغ من تحدث عن المعنى الإسرائيلي لأميركا.. بل إنه ختم خطابه التدشيني لفترة الرئاسة الثانية بتعبير يشبه الصورة التي اقترحها لخاتم الجمهورية: « إنني بحاجة إلى فضل ذلك الذي هدى آباءنا في البحر كما هدى بني إسرائيل وأخذ بيدهم من أرضهم الأم ليزرعهم في بلد يفيض بكل لوازم الحياة ورفاه العيش » .

في القرن التاسع عشر صار المعنى الإسرائيلي للأمة الأميركية يتمحور حول التوسع باتجاه الغرب وبسط السيطرة على جيران كنعان « وراء النهر » الميسيسيبي: المؤابيين والحثيين والأموريين والفرزيين والحويين واليبوسيين والصيدونيين والمديانيين وبني إسماعيل الذين أسرعت اليهم العناية الإلهية فانبتت في رؤوسهم الريش وسمتهم جميعا بالهنود وأعطت أرضهم وأرواحهم لشعب الله. كل هذه الشعوب الهندية وراء النهر كانت تضم بين جنباتها مهاجرين أو لاجئين من هنود كنعان الجديدة، وكان معظمها متحالفا مع البريطانيين ومطمئنا إلى وعودهم وصداقتهم، ولم يكن يدور بخلد فرد منهم أن سيوف شعب الله قاب قوسين أو أدنى من رقابهم .

لم يبدأ التوسع باتجاه الغرب إلا بعد أن اشترى الرئيس جفرسون أراضي لويزيانا من نابليون عام ١٨٠٣ . فهذا التملك ضاعف مساحة الأراضي التي يستعمرها الإنكليز، ووفّر الشروط الآمنة للملاحة في الميسيسيبي. وفتح الشهية لاجتياح الغرب الأقصى. وكانت سعة « المجاهل » الجديدة وغناها بالثروات قد عززت القناعة بمواكبة العناية الإلهية لتوسع شعب الله، وأن هذه البلاد ما خلقت إلا لكي يتملكها بنو إسرائيل الجدد. ومع تقدم المستوطنين بالبندقية والبلطة والمذابح، واقتضامهم الغرب ميلا بعد ميل، تضاعف الاعتقاد بالمعنى الإسرائيلي لأميركا وبالإختيار الإلهي للزنابير. وقد عبّر ريتشارد نيبر

Helmut Richard Niebuhr عن ذلك في كتابه «مملكة الله في أميركا The Kingdom of God in America» بقوله: إن الفكرة القديمة عن شعب الله الأميركي قد أعطت دورها لفكرة الأمة الأميركية المختارة والمفضلة عند الله. ولطالما تناول أدب القرن التاسع عشر توسع أرض كنعان إلى ما وراء الميسيسيبي باعتباره خطوة لا بد منها لتصحيح مسار رحلة كولومبس إلى الهند الحقيقية المنتظرة منذ زمن طويل، وباعتباره أول قطف ثمار لبستان العالم Garden of the World. لقد صار على غرب الميسيسيبي أن يستعد لاستقبال «الأضرار الهامشية» للحضارة وعاداتها، عادات الأنكلوسكسون وثقافتهم أو ما صار يصطلح عليه بعد ذلك باسم «طريقة الحياة الأميركية».

وكانت عقيدة القدر المتجلي Manifest Destiny التي سادت منذ أربعينات القرن التاسع عشر قد أدت إلى بعض الجراحة التجميلية للمعنى الإسرائيلي لأميركا. فالاصطلاح كما يعرفّه ألبرت وينبرغ Albert Weinberg في كتاب بعنوان «القدر المتجلي» يعبر عن الثقة المطلقة بالنفس وبالطموحات التي أقرها القدر نفسه بآيات واضحة جلية، بدءًا بآية السفينة التي حملت الحجاج إلى بليموث وانتهاء بالتوسع غرب الميسيسيبي الذي رعته العناية الإلهية. ومن أبرز مبررات هذه العقيدة ما يسمى بنظرية «القضاء والقدر الجغرافي»، أو الزعم بأن يد القضاء هي الذي ترسم الحدود الجغرافية للأمم (لا تعترف الولايات المتحدة، كإسرائيل، إلى الآن بحدود جغرافية لها، وليس في دستورها إشارة إلى ذلك). ومنذ أن أطلق جون أوسوليفان هذا الاصطلاح في مقالة له بعنوان «التملك الحق» تحول «القدر المتجلي» إلى عقيدة سياسية مفادها أن هذا العالم كله «مجاهل» وأن قدر أميركا (الأنكلوسكسونية) الذي لا ينازعها فيه أحد أن تتملك منه ما تشاء من أرض لأن ذلك حقها الطبيعي، ولأن إله الطبيعة والأمم هو الذي أورثها هذه الأرض.

وفي هذه العيادة القدرية أجريت الجراحة التجميلية للمعنى الإسرائيلي لأميركا وفكرة الإختيار والتفضيل الإلهي التي بدأت تزايد على عقدة الإختيار الإسرائيلي. فالسبب الأسمى لاختيار الله لإسرائيل هو سر غامض من أسرار يهوه (النص المقدس يقول إن الإختيار تم وفقا لمكيدة اسرائيل بأبيه الأعمى وليس سرا من الأسرار كما يعتقد سوليفن)، أما الآن مع عقيدة القدر المتجلي فإن الله اختار شعبه الجديد لأسباب جلية واضحة، بسبب تفوقه العرقي وغناه وموقعه الجغرافي ومؤسساته الدستورية والخيرية...الخ. «لقد تم فك سر الإرادة الإلهية» كما لاحظ ألبرت وينبرغ، وشهدت العلوم الإنسانية ولادة «انثروبولوجيا قدرية» تولى الله فيها توظيف قضائه وقدره في شركة جورج واشنطن للقرصنة العقارية وسلخ الرؤوس.

اجتياح غرب الميسيسيبي وتصحيح مسار رحلة كولومبس إلى الهند الحقيقية هو محور قصيدة والت ويتمان «القومية»: معبر إلى الهند Passage to India التي أعطت عقيدة «القدر المتجلي» أعذب معانيها الشعرية. ومن المفارقات أن ويتمان لم «يعبر» الميسيسيبي في حياته ولم يشهد هذا الغرب الذي غناه في قصائد كثيرة من أبرزها «أيها الرواد Pioneer, O Pioneer» التي تغزل فيها بأبطال اجتياح الغرب الذين خلقوا مصيرا جديدا للعالم. في قصيدة «معبر إلى الهند» التي نشرها عام ١٨٧١ ومجّد فيها ثلاثة انجازات إنسانية ربطت «أوصال العالم» هي شق قناة السويس، وإنشاء

«سكة حديد الهادي»، ومد «خط الإتصال الأطلسي» تحت الماء باح ويتمان بإيمانه بقدر أميركا المتجلي وراء البحار، وقال إن التاريخ البشري كشف عن هدفه الغامض بعد أن وصلت رحلة كولومبس إلى نهاية مطافها. ويرى الأميركيون أن هذه القصيدة تعبر عن ذروة الطموح إلى مدّ جسر إلى الشرق الساحر، وتفسر الإيمان الشائع بأن أميركا بدأت تمسك بخيوط التاريخ الإنساني.

بعد وضع اليد على الفيليبين وسعار التوسع وراء البحار كتب جوسيا سترونغ Josiah Strong أشهر كتبه الرائجه «بلادنا Our Country» وأشار فيه إلى الإرتباط العضوي بين القدر المتجلي وبين الأنكلوسكسون. وبيّن سترونغ أن تصميم الله لمستقبل الإنسانية يعتمد كليا على الأنكلوسكسون باعتبار أنهم هم الذين قدموا الفكرتين المتلازمتين: الحرية المدنية والمسيحية الروحية الصافية. ولأن الفرع الأميركي للعرق الأنكلوسكسوني هو الذي أعطى هاتين الفكرتين صورتهما الكاملة فقد صارت أميركا هي المؤهلة لأن تمسك بمصير الإنسانية. ولكي يحقق الله لأميركا هذه السيطرة على مصير الإنسانية فقد أوكل إليه سترونغ مهمة العمل على جبهتين: في الجبهة الأولى يغدق الله على شعبه الجديد، العرق الأنكلوسكسوني، كل مايحتاجه للإمساك بهذا المصير، ويهيىء الميسم الذي سيدمغ به [ظهور] شعوب الأرض، وفي الجبهة الثانية يسخّر اللهُ من يعد [ظهور] شعوب الأرض لتُدمغ بهذا الميسم ١٠٠. (طبعا إن فكرة العرق الأنكلوسكسوني كذبة لا يعترف بها علم الأعراق. وكل الذين أسسوا لها عرقيا كانوا يشيرون إلى ذلك الخليط المهجن للجماعات البشرية التي تسكن الجزيرة البريطانية من الجرمان والسلت والفايكنغز.. ثم عمموه ــ زنبوريا ــ على تلك الإخوة الضبابية للناطقين بالإنكليزية من البيض...فقط).

وكان دخول أميركا الحربين العالميتين هو أوسع معبر إلى قدر أميركا المتجلي وراء البحار لدمغ ظهور البشرية بدمغة الأنكلوسكسون الحضارية، أو ما صار يسمى في الاصطلاح الأميركي بنظام العالم الجديد. وكالعادة في كل حرب فإن الرئيس الأميركي (وكان يومها وودرو ولسون) خرج على مواطنيه ليعلن عن ظهور مجاهل جديدة ووحوش جدد هم «الهون الذين خلقوا الشيطان» وليقول إنه لم يورط أبناء الولايات المتحدة في الحرب إلا للدفاع عن الحضارة ضد الهمجية وللدفاع عن «طريقة الحياة الأميركية». وفي الحرب العالمية الثانية أيضا أعلن الرئيس روزفلت لمواطنيه أن أميركا تدخل الحرب من أجل إنقاذ العالم، ودفاعا عن الحضارة وعن طريقة حياتها.

خلال الحربين كان السياسيون ونجوم السينما والإذاعات والصحف و«عروض الفرجة» كلهم يمجدون الدور الأميركي «الخلاصي» ويركزون على الإختيار الإلهي ووحدة المصير الأنكلوسكسوني وارتهان مصير الإنسانية كلها لمصير العرق الأنكلو سكسوني المختار، كما عبّر عن ذلك رينهولد نيبور Reinhold Niebur في مقالته «المصير والمسؤولية الأنكلوسكسونية»١٠١ قبل قصف هيروشيما وناغازاكي بالقنابل النووية وتدشين عصر الإبادة من السماء.

■

بعد أربعة قرون من مواكبة «العناية الإلهية» لحركة التوسع الاستيطاني نحو الغرب أعلن فردريك تيرنر Frederick Jackson Turner أحد أبرز فلاسفة «الثغور» أن «الجبهة القارية» الداخلية انتهت

ووضعت أوزارها، وبانتهائها ختمت أميركا حقبتها التأسيسية اللازمة للتوسع وراء المحيط ولبناء إمبراطوريتها الكونية. وعندما نشر كتابه «مشكلة الغرب The Problem of the West أكد على أن التوسع والحرب كانا أساس النماء الاقتصادي الأميركي، ولابد لاستمرار هذا النماء من استمرار التوسع وعدم إطفاء نار الحرب. ودعا تيرنر إلى شق قناة لهذا التوسع عبر المحيط والاستفتاح بضم الجزر والبلدان القريبة. إنها حتمية الولادة الأبدية للثغور التي تتقدم باستمرار، و حتمية الولادةالأبدية للحياة الأميركية على هذه الثغور والجبهات التي ستصل الغرب بالشرق لتكمل شمسُ الحضارة الأنكلوسكسونية دورتها حول الأرض.

لقد نجا شعب الله الجديد من ظلم فرعون وخرج إلى كنعان الجديدة فقهر قديسوه مجاهلها. وظل الغرب يفر أمام زحوفهم ويتراجع حتى لم يبق أمامهم من غرب، وإلى أن صار عليهم أن يخترعوا لزحفهم غربا ولو في أول الشرق. تلك هي «جبهة القتال»؛ أبرز ثوابت التاريخ والنماء الأميركي كما رآها أحد أبرز مؤرخي الولايات المتحدة في القرن العشرين. إنها الآية التي ورث بها شعب الله أرض كنعان ، وإنها التجربة الحية والمستمرة لفكرة أميركا؛ «فكرة استبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة». منها بنى المستعمرون لحم أكتافهم واقتصادهم القائم على «حق النهب» والفردية المتوحشة، وبها رفعوا صرح مدنهم على أنقاض المدن الهندية وسوروا حدائقهم بعظام الهنود. لقد كانت هذه «الجبهة» المتقدمة دائما الوجه السحري لأسطورة أميركا حيث كتب القضاء والقدر للحضارة أن تنتصر على الهمجية، وللإنسانية على «الوحوش»، وللنور على الظلام، وللخير على الشر، ولله على الشيطان، وللتسامح على التعصب، وللحب على الكراهية، ولإسرائيل على كنعان.

صحيح أن كل الشعوب تُفرغ أعداءَها من إنسانيتهم لأسباب مختلفة وبأشكال مختلفة. لكن قديسي شعب الله الإنكليزي جرّدوا ضحاياهم من إنسانيتهم قبل أن يروهم، وكرهوهم وحكموا عليهم بالموت قبل أن يشرعوا سفنهم إليهم. إنهم لم يستطيعوا أن يروهم في مكانهم أو في زمانهم أوعلى حقيقتهم. لقد اخترعوهم من أساطيرهم وشحم غرائزهم ونحتوهم من مركب زواحفهم١٠٢ وتعصبهم المقدس، وراحوا يعبدون الله ويقتلون ضجرهم بتكسير هذه الدمى.

وكان المكان (كنعان) في ذلك الغرب لا يختلف عن هذه الصورة. إنه اختراع. وهو مثال في الذهن مستمد من شبكة معقدة من الجنون الديني ووظائف الأعضاء. فأرة تلتقمها الأفعى بلقمة واحدة. هنا في هذا الفضاء السحري لكل مكان جديد وثغر جديد خضعت أخلاق كراهية الكنعانيين لحالة استيلاد جديدة من الذاكرة ومن نظام الهذاء البارانويي ومن وحشية «ثروة الأمم»، ومن الغرور المدفون عميقا في طبيعة المقدس نفسه.. المقدس الذي لا يتعمد إلا بالدم: «هوذا شعب ... لا ينام حتى يأكل فريسة ويشرب دم قتلى». ولقد صارت هذه «الأخلاق الإبادية» بنفاقها وبسماتها الانكليزية المسمومة «عقيدة وأيديولوجيا، بل صارت النواة الصلبة للقومية الأميركية التي ماتزال تخصب الأدب والفن والسينما وصناعة الجريمة والموت وتعطي أوضح صورة لمفهوم الأميركي عن نفسه وعن العالم.

هذه الأخلاق الإبادية التي ضربت جذورها في عقدة الاختيار وكراهية الكنعانيين، ورافقت بناء

أميركا لحظة لحظة وجبهة بعد جبهة، هي التي جعلت «الأميركيين يعتقدون اليوم كما كان أجدادهم المستعمرون الأوائل يعتقدون قبلهم بأن لهم الحق المطلق في أن يقتحموا أي غرب»١٠٣ في أي مكان من الأرض. إن ميتافيزيقا «اقتحام الغرب» التي نسفت نظام البوصلة وأعدت العصر الذهبي لنظرية الإنكليزي مالثوس جعلت الغرب الأميركي في كل الجهات وفي كل الأرحام. إنه «الغرب» اللانهائي، اللامكان، وإنه كل مكان. إنه فضاء الزنابير، الثقب الأسود الذي يمتص كل شيء، الأرض التالية، وراء الجبهة التالية، وراء الغرب التالي، وراء المجاهل التالية، وراء الإبادة الجماعية التالية. إن عالمنا كله يعيش اليوم تحت رحمة مافيا كولومبس الذي أوصى باستثمار ذهب أميركا في «تحرير أورشليم»، وإن الهنود الحمر الذين أبيدوا بالنيابة عنا، نحن الكنعانيين على الحقيقة١٠٤، ما يزالون يعيشون فينا١٠٥.

الحواشي

١- ظلت مؤسسة سميثسونيانSmithsonian الثقافية الرسمية لفترة طويلة تصر على الزعم بأن عدد سكان أميركا الشمالية عند وصول كولومبس لم يتجاوز المليون. ومع تزايد الاحتجاجات تبرعت المؤسسة بمليون إضافي وقفزت بالرقم إلى مليونين. ولم يكن الرقم الأول ولا الثاني يستند إلى دراسة علمية، بل كانا أشبه بضربة النرد. ويعتقد فرانسيس جننغز Francis Jennings الرئيس السابق للجمعية الأميركية للدراسات العرقية والمدير السابق لمركز تاريخ الهنود الأميركيين ومؤلف كتاب «اجتياح أميركا The Invasion of America» أن تقديرات السميثسونيان العشوائية ومعظم ما يماثلها مبنية على افتراضات زائفة ذات طابع عنصري. ومع خمسينات القرن العشرين بدأت جامعة كاليفورنيا في بيركلي بإجراء أبحاث تعتمد على ما يمكن تسميته بعلم الآثار الزراعي Agricultural Archaeology خلصت منها إلى أن عدد سكان أميركا في زمن كولومبس كان يزيد على مئة مليون. وبتطبيق هذه التقنية على الشمال الأميركي توصل هنري دوبينز Henry F. Dobyns في كتابه «أرقامهم التي هزلت Their Number... Became Thinned: Native American Population Dynamics in Eastern North America» إلى أن العدد كان في حدود ١١٢ مليونا، بينهم ١٨,٥ مليون في أراضي ما يسمى اليوم بالولايات المتحدة الأميركية.

٢- يصنف دوبينز في المصدر السابق أنواع الحروب الجرثومية الشاملة التي تعرض لها الهنود خلال القرون الأربعة الماضية والتي صرنا نملك معلومات عن ٩٣ وباء شاملا منها كالتالي: ٤١ جدري، ٤ طاعون، ١٧ حصبة، ١٠ انفلونزا، و٢٥ سل ودفتريا وتيفوس وكوليرا. وقد كان لكل من هذه الحروب الجرثومية آثار وبائية شاملة تجتاح مساحات شاسعة من الأراضي من فلوريدا في الجنوب الشرقي إلى أورغون في الشمال الغربي.

٣- تعترف مصادر التاريخ المنتصر بهذا العدد من الأمم والشعوب الهندية وإن كانت تقلل من عدد أفرادها، غير أن الأبحاث التاريخية تقول إن هذا الرقم شديد التواضع وإن أمما هندية كثيرة غير هذه الأربعمائة المعترف بها قد محيت من ذاكرة البشر. ففي عام ١٨٢٨ مثلا سافر عالم الأحياء الفرنسي جان لوي برلانديه Jean Louis Berlandier عبر تكساس ولاحظ أن الـ ٥٢ أمة هندية التي تم التعرف عليها من قبل بعثة لاسال La Salle قبل حوالي ١٥٠ سنة أبيدت نهائيا ومحي ذكرها باستثناء أربع أمم فقط. طبعا، لا نعرف كم أمة أبيدت قبل مدونات لاسال، فحين كان لاسال في لويزيانا عام ١٦٨٢ مثلا وضع أكثر من علامة استفهام حول الخرائط والحوليات التي تركتها بعثة دوسوتو De Soto، ذلك لأنها تشير إلى وجود عدد كبير من الشعوب الهندية التي لم يجدها لاسال نفسه بعد أن تم تدميرها منذ زمن

طويل. إنظر Jean Louis Berlandier في كتابه The Indians of Texas in ١٨٣٠، ص ٧٤.

٤- Steven T. Katz في كتابه The Holocaust and Mass Death Before the Modern Ages.. ص ٢٠.

٥- راجع J. Leitch Wright في كتابه The Only Land They Knew، ص ٧٨.

٦- Feenie Ziner في سيرة حياة Squanto ص١٤٧.

٧- الرسالة منشورة في Letters from New England بتحرير Everett Emerson، ص ١١٥-١١٦.

٨- راجع Thomas Morton في New English Canaan، ص ١٣٣. والجلجلة أو «الجلجثة» كلمة آرامية تعني الجمجمة، أو تل له شكل الجمجمة. وهو المكان الذي صلب فيه السيد المسيح.

٩- William Bradford في Of Plymouth Plantation، ص ٢٧٠-٢٧١.

١٠- Cotton Mather، في مجموعته الكبيرة Magnalia Christie Americana، ص ٨٩. وهي من مصادر هذا البحث الأساسية.

١١- راجع عن خطف الأطفال James J. Rawls في Indians of California، ص ٩٦-٩٧، وعن تصريحات الحاكم بورنت والسياسة الرسمية تجاه الهنود Albert L. Hurtado في Indian Survival on the California Frontier. ص ١٣٤

١٢- النسب منشورة في دراسة عن ضحايا الشيروكي أثناء رحلة الدموع كتبها Russel Thornton في مجلة Ethnohistory، العدد ٣١، سنة ١٩٨٤. أما النسبة الخاصة بالشيروكي ففي كتاب للمؤلف نفسه بعنوان The Cherokees: A Population History، ص ٧٥.

١٣- James Mooney في The Historical Sketch of the Cherokee، ص ١٢٤.

١٤- بحسب تقديرات Ryan Johanson وS. H. Preston في مجلة Social Science History، العدد ٣، سنة ١٩٧٨.

١٥- راجع Karen Ordahl Kupperman في كتابها Settling With the Indians: The Meeting of English and Indian Cultures in America. ص ١٧٩

ويؤكد ذلك أيضا James Truslow Adams في كتابه The March of Democracy، المجلد الأول، ص ١٢، وكذلك James Loewen في كتابه Lies my Teacher Told me، ص ٩٠.

١٦- Edmund Morgan في كتابه American Slavery-American Freedom: The Ordeal of Colonial Virginia. راجع الصفحات ٢٥-٤٣.

١٧- البيان منشور في لندن باسم Edward Waterhouse تحت عنوان Declaration of the State of the Colony and Affairs in Virginia

١٨- أنظر كتاب مورغن American Slavery-American Freedom، ص ٩٩.

١٩- أنظر The History and Present State of Virginia لروبرت بيفرلي Robert Beverley، ص ٢٣٢. وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة في عام ١٧٠٥، وأعادت طبعه جامعة كارولينا الشمالية، شابل هيل، عام ١٩٤٧. وانظر في قصة زعيم البوهاتن أوبشنكانو كتاب James Axtel بعنوان After Columbus ففيه فصل كامل عن إمبراطورية بوهاتن.

٢٠- Edmund Morgan في كتابه American Slavery-American Freedom. راجع الصفحة ٢٣٣.

٢١- راجع Ziner، ص ١٤١، وRobert Loeb, Jr. في كتابه Meet the Real Pilgrims ص ٢٣ و ٨٧، و Jennings ص ٤٨-٥٢ : ومعروف أن نيتشه في كتابه «المسيح الدجالThe Antichrist» يتحدث عن هذه القذارة بإسهاب. وهناك مقال طريف كتبه Jay Stuller في مجلة سميثسونيان (فبراير/شباط ١٩٩١) بعنوان Cleanless شرح فيه تاريخ هذه القذارة الأوروبية التي حاول سكوانتو تخليصهم منها بالاغتسال، وأشار فيه إلى أن الملكة إيزابيلا تفاخرت بأنها لم تغتسل إلا مرتين في حياتها، مرة عند ولادتها، ومرة عند زواجها.

٢٢- The Lord was as if were pleased to say unto us, The Land of Canaan will I give unto thee «though but few and strangers in it». وكان يردد نبوءة توماس هوكر Thomas Hooker وهما ينطلقان لحرب البيكو : يجب أن يكونوا خبزنا فنأكل حتى التخمة». راجع Richrd Drinon في Facing West، ص ٤٢.

٢٣- Bulletin، مجلد ١٠، رقم ٦، ١٩٧٩.

٢٤- Richard Drinon في Facing West، ص ٣٣١، وفي ص ٦٥، ونص تشبيه الهنود بالذئاب من رسالة كتبها واشنطن إلى جيمس دواين في ٧ أيلول /سبتمبر ١٧٨٣.

٢٥- المصدر السابق ٣٣١. ولابد هنا من ملاحظة أن التاريخ المنتصر يتفادى استخدام كلمة مدينة أو شعب أو أمة تماشيا مع سياسة «الأرض الخاوية»، ويفضل عند الاضطرار إلى استخدام كلمة قرية أو قبيلة.

٢٦ – المصدر السابق، راجع الفصل الخاص عن جفرسون بعنوان «طرد الهنود إلى جرود جفرسون» من ص ٩٩-١١٦.

٢٧- Erna Gunther في كتابها

Indian Life on the North-West Coast of North America as Seen by the Early Explorers and Fur Traders During the Last Decade of the Eighteen Century. ص ٧٤

٢٨- راجع Robert O'Connell في Of Arms and Men: A History of War, Weapons and Aggression، ص ١١٧. والكتاب دراسة لعلاقة نظام القيم الأخلاقية والإقتصادية بنوع الأسلحة التي تستخدمها المجتمعات في حروبها، ويعتبر مدخلا مهما لتفسير الاستخدام الأنغلو سكسوني المفرط للأسلحة الجرثومية بشكل خاص ولأسلحة الدمار الشامل بشكل عام.

٢٩- حكم وليم برادفوردWilliam Bradford مستعمرة بليموث ثلاثين سنة، ويعتبر كتابه History of Plymouth Plantation من أبرز مصادر أسطورة الحجاج ورحلتهم الشهيرة في البحر وعهدهم مع الله وانتمائهم إلى بني إسرائيل.. الخ. واعترافه هذا في ص ٢٧٠.

٣٠- Barry H. Lopez في Of Wolves and Men، ص ١٧٠.

٣١- Francis Jennings في The Invasion of America، ص ٢٠٧-٢٠٨. وقصة أولدام يمكن متابعتها بتفصيل أكبر في كتاب ريتشارد درينون Facing West.

٣٢- راجع الأخوين Stearn في The Effect of Smallpox on the Destiny of the Amerindian، ص ٤٤-٤٥ وللمزيد من المعلومات حول سلاح الجدري راجع Ola Elizabeth Winslow في

A Destroying Angel: The Conquest of Smallpox in Colonial Boston.

٣٣- هذه أكثر التقديرات تواضعا لعدد الضحايا. راجع Evan Connell في Son of The Morning Star، ص ١٦.

٣٤- صحيفة Daily Alta بتاريخ ٦ مارس/آذار ١٨٥٣، كما في كتاب Robert Heizer بعنوان The Destruction

the Californian Indians of ،، ص ٢٥١.

٣٥ المقالة منشورة بتاريخ ١٠ تموز / يوليو ١٨٦٠، وهي كذلك مذكورة في المصدر السابق عن تدمير هنود كاليفورنيا ص ٢٥٣-٢٥٥.

٣٦- راجع مجلة Akwesasne Notes، ربيع ١٩٧٧، مقالة Gayle Jarvis بعنوان The Theft of Life.

٣٧- أنظر مقالة Helen Timkin Greene في The American Journal of Public Health، عدد نيسان / أبريل ١٩٨١.

٣٨- Claus Knorr في British Colonial Theories, ١٥٧٠-١٨٥٠، ص ٦٨-٨٠.

٣٩- راجع Howard Mumford Jones في كتابه

O Strange New World: American Culture—the Formative Years، ص ١٦٩

ولمعرفة المزيد عن اتهام الإنكليز للإيرلنديين وغيرهم بالوحشية راجع مقالة Nicholas P. Canny بعنوان The Ideology of English Colonization: From Irland to America في فصلية William and Mary، السلسلة الثالثة، العدد ٣٠, ١٩٧٣.

٤٠- Margaret T. Hodgen في Early Anthropology in the Sixteenth and the Seventeenth Centuries، ص ٤٠٩.

٤١- Thomas F. Gossett في Race: The History of an Idea in America، ص ٢٤٣. في ذروة الحماسة لعقيدة القدر المتجلي عارض كثير من الزنابير سياسة التوسع إلى الفيليبين. وعلى الرغم من عميق إيمانهم بحق أميركا في أن تحكم العالم فإنهم رفضوا ضم «أمة منحطة ذات بشرة داكنة» مثل الفيليبين خوفا من التلوث العنصري. وكان الجنرال جاكوب سميث في عام ١٩٠٢ قد قدّم مثالا على هذا التطهر العرقي حين اجتاح جزيرة سمار Samar الفيليبينية وأباد كل ذكر فيها فوق العاشرة. ويومها، عبّر تشارلز فرانسيس آدامس عن ذلك «التطهر العرقي» بكل صراحة عندما أشار إلى «الإبادة الأميركية للهنود الحمر كدرس يجب الاعتبار به وتذكره في مثل هذه المناسبات، لأن هذه الإبادة برغم قسوتها أنقذت العرق الأنكلوسكسوني من التهجين». راجع Christopher Lasch في The World of Nations: Reflection on American History, Politics and Culture، ص ٧٨. في هذه الكلمات القليلة التي قالها الديبلوماسي الأميركي (ابن الرئيس جون كوينسي آدامس) نرى شبحا مخيفا للمبررات العرقية للإبادات المقبلة، فبالنسبة لهولاء الذين أعمتهم عقدة الاختيار الإلهي والتفوق العرقي وظنوا أن «طريقتهم في الحياة» التي امتزج فيها بارود التفوق بوحشية النظام الرأسمالي يجب أن تكون بديلة عن الحياة نفسها فإن الإبادات المقبلة لعناصر أو أعراق كاملة من «المنحطين» يعتبر حلا ناجعا للخلاص من التلوث العرقي والتهجين». وويل لمن تلده أمه في المجاهل. ولأن المتوحشين هم المسؤولون عن إبادة المتحضرين لهم فقد كتب فرانسيس باركمن Francis Parkman أشهر مؤرخ أميركي في عصره أن الهنود الذين وصفهم بأنهم «بشر وذئاب وشياطين في آن» قُدّر عليهم أن يتلاشوا قبل أن تتقدم موجات الحضارة الأنكلوسكسونية ... إن الهندي في الواقع هو المسؤول عن الدمار الذي لحق به لأنه لم يتعلم فن الحضارة، ولا بد له هو وغابته من الزوال. والأمر يستأهل». راجع كتاب باركمن The Conspiracy of Pontiac and the Indian War After the Conquest of Canada، مجلد ١، ص ix و ٤٨. «والأمر يستأهل It's worth it» هي العبارة التي استخدمتها مادلين أولبرايت حين سئلت عن رأيها في مقتل مئات آلاف الأطفال جراء الحصار الهولوكستي الذي تفرضه الولايات المتحدة على أهلنا في العراق.

٤٢- The Aberdeen Saturday Pioneer، ٢٠ كانون الأول / ديسمبر ١٨٩١ .

٤٣- Charles A. Eastman Ohiyesa في كتابه

From the Deep Woods to Civilization. ص ١١١-١١٣ .

٤٤- Fourteenth Annual Report of the U. S. Bureau of Ethnology، الجزء الثاني، ص ٨٨٥

٤٥- The Aberdeen Saturday Pioneer، ٢٥ كانون الأول / ديسمبر ١٨٩١ .

٤٦- John Underhill في Newes From America، ص ٤٠، و Arber and Bradley في Travels and Woks of John Smith، المجلد الأول ، ص cxiv.

٤٧- راجع هذه الشهادة عند Thomas Budd في كتابه Good Order Established in Pennsylvania and New Jersey in America. ص ٣٣.

٤٨- Ruth Benedict في كتابها Patterns of Cultures ، ص ٣٢ .

٤٩- George B. Grinnell في American Anthropologist، العدد ١٢ (١٩١٠).

٥٠- Stanley Diamond في In Search of the Primitive: A Critique of Civilization، ص ١٥٦ .

٥١- John Underhill في News From America، ص ٧ .

٥٢- John Mason في

A Brief History of the Pequot War. ص ٩

٥٣- Richard Slotkin and James K. Folsom في So Dreadful a Judgment: Puritan Responses to King Philip's War, ١٦٧٦-١٦٧٧ .، ص ٣٨١ .

٥٤ - The Invasion of America، ص ٢٢٧ .

٥٥- راجع درينون في Facing West، ص ٤٥١ .

٥٦- Edgar Cahn في Our Brother's Keeper: The Indian in White America، ص ١٧٦ .

٥٧- Lawrence Stone في The Family, Sex and Marriage in England, ١٥٠٠-١٨٠٠، ص ٤٨٧ .

٥٨- Edward Lazarus في Black Hills, White Justice the Sioux Nation Versus the United States, ، ص ٢٩ .

٥٩- The Invasion of America، ص ١٦٠ .

٦٠- راجع Clifford Shipton في Sibley's Harvard Graduates، مجلد٦ ص ٤٠٧ و ٧:١٧٧ .

٦١- راجع James Axtel في مقالته عن السلخ في كتابه The European and the Indian: Essays in the Ethnohistory of Colonial North America، ص ٢٢٨ .

٦٢- Peter S. Scmaltz في The Ojibwa of Southern Ontario، راجع ص ٩٩-١٠١ .

٦٣- هناك كثير من اللوحات التاريخية التي تخلد صورة « وتزل » في مشاهد بطولية مختلفة. وهناك مقاطعة County في « وست فرجينيا باسمه، وكذلك هناك طريق عابرة للولايات باسمه. وماتزال كهوفه ومواقع بطولاته محجًا للأميركيين. لوتزل الآن أكثر من عشرة مواقع احتفالية على الإنترنت وهناك، لمن أراد الاستفاضة في سيرته، عشرات الكتب التمجيدية، منها: كتاب Clarence Brent Alman بعنوان: Lewis Wetzel, Indian Fighter: The Life and Times of Frontier Hero . و كتاب Cicil B. Hartley بعنوان : Lewis Wetzel, The Virginia

.Ranger

-٦٤

"still reeking with the blood of those unhappy victims [as being] in rapture of...".

راجع اليوميات في

Michigan Pioneer and Historical Collection. العدد ٩, ١٨٨٦، ص ٥٠١-٥٠٢

٦٥- راجع هذه المآثر الإلهامية عند Ian Paden في The Fighting Elite: U.S. Rangers، ص ١٦-٢٥.

٦٦- لمزيد من هذه المذابح التي كانت سلطات كاليفورنيا تشرف عليها رسميا أو تتعاقد مع شركات خاصة بخصوصها راجع Lynwood Carranco and Eastle Beard في Genocide and Vendetta: The Round Valley Wars of Northern California.

٦٧- راجع John Sugden في Tecumseh's Last Stand، ص ١٨٠.

٦٨- David E. Stannard في The Conquest of the New World, American Holocaust، ص ١٢١.

٦٩- David Svalsi في Sand Creek and the Rhetoric of Extermination: A Case Study in Indian-White Relations، ص ٢٩١. ومعظم الشهادات والمعلومات عن مذبحة ساند كريك مستمدة من هذا الكتاب ومن كتاب Stan Hoig بعنوان The Sand Creek Massacre، ومن تقرير الكونغرس الثامن والثلاثين، الدورة الثانية لعام ١٨٦٥: Report on the Conduct of the War. يقول جون تالاند في كتابه عن Hitler، ص ٧٠٢: إن البيوريتان (الزنابير) استعاروا كل مبررات العبرانيين اللاهوتية لإبادة الكنعانيين واجتياح بلادهم. ولعل من سخرية القدر أن الفوهرر كان يبدي إعجابا بنجاعة الإبادة الجماعية للهنود الحمر ويعتبرها من التجارب الرائدة التي يحتذيها في خططه وبرامجه.

٧٠- المصدر السابق

٧١- المصدر السابق

٧٢- المصدر السابق

٧٣- المصدر السابق

٧٤- المصدر السابق

٧٥- Svaldi، ص ٢٩٨.

٧٦- Thomas G. Dyer في كتابه عن روزفلت Theodore Roosevelt and the Idea of Race، أنظر النص الكامل لإشادة الرئيس روزفلت بمذبحة ساند كريك في ص ٢٩٨-٢٩٩. وعن رأيه في الأعراق المنحطة وضرورة تصفيتها. انظر ص ٧٨-٨٦ و ١٥٩-١٦٤.

٧٧- أنظر Stan Hoig في ملحق كتابه The Sand Creek Massacre.

٧٨- John W. Dewer في War Without Mercy, Race and Power in the Pacific War، انظر الصفحات ١٨٠ و٣٣٥.

٧٩- المصدر السابق، ص ٦٤-٦٥.

٨٠- Ronald T. Takaki في Iron Cages: Race and Culture in 19th-Century America. ص ٩٦.

٨١- Drinnon، ص ٤٤٨.

٨٢ – المصدر السابق ٣٦٩و ٤٤٩ .

٨٣– أنظر H. Frazier في Uncloaking the CIA، ص ٩٧ . وللإطلاع على تفاصيل هذه العملية وعدد ضحاياها من مصادر مستقلة أنصح بقراءة الكتب الخمسة التالية التي اعتمدتها هنا : .

١ – Michael J. Walsh, Eric Tobias and Greg Walker في Seal!: From Vietnam's Phoenix Program to Central America's Drug Wars: Twenty-six Years with a Special Operations Warrior

٢– Douglas Valentine في The Phoenix Program

٣ –John L. Cook في The Advisor: The Phoenix Program in Vietnam

٤ – Dale Andrade في Ashes to Ashes: The Phoenix Program and the Vietnam War

٥ – Stuart A. Herrington في Stalking the Vietcong: Inside Operation Phoenix, a Personal Account

٨٤– هناك مزيد من التفاصيل عن هذا الإنقاذ العنصري للبيض وفضيحة التخلي عن « الأصدقاء » و« الحلفاء » وكل ما ليس بأبيض في كتاب Frank Shepp بعنوان Decent Interval, An Insider's Account of Saigon's Indecent End. راجع الصفحات١٣٢ و ٢٨٩–٢٩١ .

٨٥– Facing West ص٤٤٥ .

٨٦ – The Fire This Time: U.S. War Crimes in the Gulf، وفيه تفصيل واف لهذه الجرائم التي توجتها الولايات المتحدة وشركاؤها الأياشي بقتل حوالي مليوني عراقي جوعا ومرضا بعد التدمير المتعمد لكل أسباب الحياة ومقومات البقاء.

٨٧– راجع زاوية Christopher Hitchens في The Nation ، ١٣ شباط فبراير ١٩٨٩ .

٨٨– راجع النيويورك تايمز (٢٨ آذار/ مارس ١٩٩١) . وتعتبر حرب كاناي (٢١٦ق.م) التي شنها هانيبال وحلفاؤه الأفارقة والغال وغيرهم على الرومان في جنوب إيطاليا من أبرز الرموز العسكرية لحروب الإفناء. إن مكان المعركة التي يسميه الطليان Campo di sangue (حقل الدم) هو التعبير الحقيقي عن طبيعة هذه الحرب الأميركية على العراق مباشرة، وعلى الأمة العربية وقضية فلسطين بشكل غير مباشر.

٨٩– Allan W. Eckert في The Dark and Bloody River، ص ٤٤٠ .

٩٠–Richard Drinon، ص ٣٣١ .

٩١– Eckert، ص ٤٤١ .

٩٢– لمزيد من المعلومات حول كمائن الإتفاقيات، راجع Georgiana C. Nammack في Fraud, politics, and the Dispossession of the Indians; the Iroquois Land Frontier in the Colonial Period

٩٣– Dee Alexander Brown في Bury My Heart at Wounded Knee، ص٦٠ .

٩٤– هناك مشكلة اصطلاحية مع تسمية كل الأمم والشعوب الأميركية بالهنود. فالاصطلاح منذ يومه الأول كان نتيجة الظن الكاذب بأن كولومبس وصل إلى الهند، ثم إن جزافية هذا الاصطلاح صهرت الاختلافات الثقافية لأكثر من أربعمائة أمة وشعب بدائي ومتطور في مصهر هذا الإسم الظني. إن هذا لا يختلف عن تسمية كل الشعوب الأوروبية باسم « الصينيين » مثلا، أو تسمية كل الأمم التي تعيش في آسيا باسم « الفايكنغز ». لقد وضعت عقلية الإبادة أول معجم أوروبي دارج في التاريخ البشري حين سلبت هذه الأمم المختلفة اللغات والعادات والثقافات والديانات

خصائصها، ودمغتها –دمغ المواشي– بخاتم الهند. إن عقلنا البشري اليوم يقف عاجزا أمام أكبر كذبة اصطلاحية عنصرية في تاريخ الإنسان. لقد فرضها التاريخ المنتصر مسلمة لايمكن للعقل تخطيها أو تجاوزها دون أن يجد صعوبة في الفهم والتواصل. أليس هذا ما كان يعنيه هتلر بقوله «إن حظ الكذبة في التصديق يزداد طردا مع ازدياد حجم هذه الكذبة»؟ إن ميثاق الإبادة لعام ١٩٤٨ يقول فيما يقول: «التسبب في إزالة ثقافة من الوجود هو عمل من أعمال الإبادة The causing of any culture to cease to exist is an act of genocide». وماجرى في أميركا لم يكن إبادة لثقافة واحدة بل لأكثر من أربعمائة ثقافة مختلفة المستوى. إن خطر سابقة هذا الإبادة الثقافيه أنها أصبحت مثالا يمكن احتذاؤه في كل المناطق الخاضعة أو المرشحة للغزو والإجتياح الحضاري.

٩٥– من رسالة كتبها مفوض الشؤون الهندية شارلز بيرك Charls Burk إلى السناتور الجمهوري وليم وليمسون William Williamson في ١٢ أيلول/سبتمبر ١٩٢١.

٩٦– الشاهد من Richard Schaltter في Private Property: The History of an Idea ص ٨٨.

٩٧– A lande that promises more than the Land of promisse: In steed of mylke we fynde pearl. / & golde Inn steede of honye. من رسالة كتبها سير وولتر كوب إلى لورد ساليزبوري يبشره فيها بسعادة الدين والدنيا. راجع Philip L. Barbour في Jamestown Voyages Under the First Charter, ١٦٠٦–١٦٠٩. مجلد ١، ص ١٠٨. وفي الرسالة إشارات عديدة إلى الأوبئة التي نشرها الإنكليز في هذه المنطقة.

٩٨– حاولت بيان جذور هذه الصهيونية الأميركية في «تلمود العم سام The Talmud According to Uncle Sam»، جسور ٩/١٠، وفي «الجلاد المقدس The Holy Executioner»، جسور ٧/٨» وفي «فكرة أميركا»، الكرمل ٥٥/٥٦، ولا مبرر لتكرار ذلك هنا. لكنني الآن سأتناول تطور هذا المعنى الإسرائيلي لأميركا في أبرز محطاته التاريخية الأساسية من خلال عرض خاطف لزبدة مصادر هذه المحطات منذ المرحلة الإستعمارية الأولى حتى الآن، وسأقتصر للفترة الاستعمارية حتى الثورة على:

– Thomas Morton في New English Canaan، وهي من المصادر الأساسية لهذا البحث.

– Cotton Mather في Magnalia Christi Americana

– Jonathan Edwards في The Latter-Day Glory Is Probably to Begin in America

ولفترة الثورة والدستور:

– Nicholas Street في The American States Acting Over the Part of the Children of Israel in the Wilderness and Thereby Impeding Their Entrance into Canaan's Rest

– Samuel Langdon في The Republic of the Israelites, An Example to the American States

ولفترة التوسع نحو الغرب

– Albert Beveridge في The Star of Empire

– Lyman Beecher في A plea for the West

– Reinhold Niebuhr في Anglo-Saxon Destiny and Responsibility

– وقصيدة والت ويتمان Passage to India

ولفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية

– Richard Drinon في Facing West المذكور أعلاه. والكتاب من المصادر الأساسية لهذا البحث

- J. William Fulbright في The Arrogance of Power.

٩٩- راجع مقالة Robert N. Bellah عن الدين المدني في أميركا Civil Religion in America في Daedolus، شتاء ١٩٦٧.

١٠٠-الشاهد من Richard Harries في Reinhold Niebuhr and the Issues of Our Time.. ومقالته نشرت أصلا في Christianity and Crisis، ٤ تشرين الأول / اكتوبر ١٩٤٣.

١٠١- الشاهد من كتاب Ernest Lee Tuveson بعنوان Redeemer Nation: The Idea of America's Millennial Role، انظر الصفحات ١٦٤-١٦٨.

١٠٢- مركب الزواحف Reptilian Complex منطقة في الدماغ «تعود [تطوريًا] إلى عصر سيادة الديناصورات والزواحف العمياء على الأرض»، اكتشفها پول مكلين Paul Maclean الرئيس الأسبق لمختبر تطور الدماغ والسلوك الإنساني في المؤسسة الوطنية الأميركية للصحة العقلية، وحاول أن يفسر من خلال رسوباتها الزواحفية سلوك هذا «الوحش النائم فينا».

١٠٣- Facing West، انظر ص ٤٦٠-٤٦٧.

١٠٤- مايزال الزنابير يسمون هنود أميركا بالعرب للمبالغة في التحقير. ويروي وولتر كاواموتو Walter Kawamoto من جامعة ولاية أوريغن Oregon State University والمسؤول عن الاقلية العرقية في المجلس الوطني للعلاقات العائلية National Council on Family Relations أن اسم «عرب أميركا» يطلق على الهنود الأميركيين في دروس العلاقات العرقية وفي أدبيات عدد من المنظمات الوطنية الأميركية. كذلك يطلق عليهم إسم «المسلمين الأميركيين» كما في حالة الدراسة العرقية لأسرة Harried McAdoo. (راجع: http://bioco2.uthscsa.edu/.aises/gst/mhx/chot/msg01235.html). وتسمية الهنود الحمر بالعرب في النهاية ليست جديدة، ففي دراسة عما يسمى بالهنود الخفاء أو اللامرئيين Invisible Indians تتحدث العالمة الأنثروبولوجية Louise Heite وزوجها إدوارد عن الهنود الذين كان المستعمرون الأوروبيون يسمونهم باسم «المور»، لا سيما أولئك الذين نجوا من الإبادة وتم استيعابهم في المجتمع الأوروبي الاستعماري، أو الذين نجوا من المذابح على طول الشاطىء الشرقي وعاشوا خارج «المنعزلات الهندية Reservations» أو خارج التجمعات التي تعترف وزارة الداخلية الأميركية بهنديتها. فكل هندي نجا من الإبادة ولم يعش في «المنعزلات» انكرت الولايات المتحدة عليه هنديته وصارت تطلق عليه اسم «مور= عربي» أو مبغّل Mulato (كلمة مستمدة من تهجين البغال mules) أو زنجي. وقوانين ولاية ڤرجينيا ماتزال إلى الآن تصف طفل الهندي الذي لا يعيش في المنعزلات بأنه مبغّل. والغريب أن بعض عملاء البيض ممن أثروا على حساب إبادة شعوبهم الهندية تمتعوا بصفة البيض فيما ظل أباؤهم أو أخوتهم أو ابناء عمومتهم تحت صنف الزنوج أو المبغلين (راجع Africans and Native Americans: The Language of Race and the Evolution of..., لجاك فوربس, Jack D. Forbes، ص ٦٧ و١٣١، University of Illinois Press وكذلك راجع http://home.dmv.com/~eheite/indians/invisible.html). كان تعبير المور (العربي / المسلم) لدى بعض مثقفي وكتاب أواخر القرون الوسطى يعني كل من ليس أبيض. فالإنسانية التي رسمها عصر ألبرت دورر Albrecht Dürer هي إما أبيض أوروبي مسيحي أو زنجي عبد عربي / مسلم moore=mohr. ويقول فوربس: إن كلمة more الفرنسية وmaurus الإسبانية و moro الڤالنسية اشتقت جميعا من الكلمة اللاتينية morus وتعني الزنجي.

١٠٥- ليس هناك تضليل أخطر من وصف «مايجرى» بأنه صراع مع الغرب، أو صراع حضارات. أو حرب على

الإسلام. إن هذه الإصطلاحات الفضفاضة لاتبدد جهودنا وطاقاتنا وحسب بل إنها تصرف أنظارنا عن مصدر الخطر الحقيقي الذي يهدد بقاءنا الثقافي والجسدي وكل مصادر هذا البقاء وعناصره. أليس غريبا أن الذين يروجون لهذه الصراعات الوهمية هم مؤسسات «الاستعمار الداخلي»؛ أنظمة المستعمرات الأميركية المشغولة الآن بتحسين صورتنا كأننا نحتل كاليفورنيا ونسيطر على آبار وعائدات نفط تكساس، ونضرب حصارا وحشيا على فلوريدا نقتل فيه خمسة آلاف طفل من أطفالها شهريا.. الخ. كل هذه الجهود الحميدة لتحسين صورة الضحية في عين جلادها تتم ضمن حملة على مستوى الأرض لترويض وتنعيج هذا «الوحش» الذي يرفض الاحتلال والهيمنة. فكما أن هناك بقرا وغنما وخنازير وكلابا ودواجن بجب أن يكون هناك حيوان أليف آخر إسمه «الحيوان العربي الأليف» الذي يعطي ضباع الله طائعا وبجبرية قدرية صوفه وحليبه وسخاله... وحياته إذا لزمت طقوس التضحية. إنه لمن الغريب حقا الإعتقاد بأن هناك صراعا جغرافيا مع الغرب وعلاقاتنا مع كل الشعوب والدول الغربية باستثناء الولايات المتحدة وقفتها البريطانية، بدءا من دول بحر الشمال كالدانمارك والسويد والنروج وانتهاء بدول المتوسط كإسبانيا وإيطاليا واليونان- لا تختلف كثيرا عن علاقاتنا من دول آسيا وأفريقيا. أي صراع تواجهنا به فنلندا وألمانيا ولوكسمبورغ وسويسرا؟

كذلك فإن القول بأن هناك صراعا مع «الحضارة الغربية» هو أكثر تضليلا ولؤما، فليس للبيت الأبيض ولا للبنتاغون خلاف مع ابن رشد ولا مع الفارابي ولا مع إخوان الصفا ولا مع المعتزلة ولا مع الأشعرية ولا مع المتنبي ولا مع جابر بن حيان ولا مع الخوارزمي ولا مع أي منظومة أخلاقية قيمية، أو مدرسة فكرية أو إبداعية أو لاهوتية فقهية أو علم من الأعلام الذين صنعوا حضارتنا. كما إنه ليس لأحد في العالم العربي خلاف مع كوبرنيكوس أو نيوتن أو كانط أو ديكارت أو هيدغر أو هولدرلن أو غوته أو بيتهوفن أو باخ أو دافنشي أو مايكل أنجلو أو حتى مع القديس توما الأكويني أو غيرهم ممن رسموا الملامح الأساسية لما يسمى اليوم بالحضارة الغربية. إن جورج بوش لايمثل هذه الحضارة الغربية.

على مستوى ما يسمى بالحرب على الإسلام فإن رجل الدولة في واشنطن لا يميز لاهوتيا بين الإسلام وبين أي دين آخر، ولا يميز سياسيا بين الإسلام وبين أي تيار سياسي آخر. إن رجل الدولة على المستوى اللاهوتي لا يمانع المسلم أن يرفع مئذنته فوق قبة الكابتول (إلى جانب تمثال المرأة الهندية الحمراء)، وهو مستعد لأن يصوم ويصلي ويطلق لحيته ويهنىء المسلمين بالأعياد، ويصدر لهم طوابع تذكارية، ويسمعهم أعذب الكلام عن الإسلام وعظمته وإنسانيته، ويدافع عن حقهم في حرية ممارسة الشعائر (غير الضارة) وتعمير المساجد بالرخام والذهب والدفاع عن قضايا الإسلام في بورما والبوسنة والماو ماو وحيثما تقتضي مصلحة المافيا. وعلى المستوى السياسي فإن رجل الدولة هو الذي يعمل على خلق اتجاهات سياسية وأصوليات ذات صفة إسلامية تعمل لصالح سياسته. وهذا هو ما تقوم به مؤسسات الأنظمة العربية التي تعمل على طريقة «مكتب الشؤون الهندية». أما الحركات الإسلامية المقاومة فإن أميركا لا تتصدى لها لأنها إسلامية بل تتصدى لها كما تتصدى لأي تيار يقاوم أطماعها مهما كان دينه أو عقيدته أو مذهبه السياسي.

التلفيق، الذاكرة والمكان

ادوارد سعيد

شهد العقد المنصرم اهتماماً متزايداً بمجالين متداخلين من مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية؛ هما الذاكرة والجغرافيا، أو، بصورة أدق، دراسة الفضاء الإنساني. وقد ولّد كل من هذين المجالين قدراً بالغاً من الأعمال اللافتة التي خلقت حقولاً جديدة من البحث والاستقصاء. فعلى سبيل المثال، اتسع الاهتمام بالذاكرة ليشمل أشكالاً من الكتابة يتزايد انتشارها كالمذكرات الشخصية والسيرة الذاتية، التي لم يبق كاتب من كتّاب القصة المشهورين إلاّ وحاولها، فضلاً عمّا فاض به الأكاديميون والباحثون والشخصيات العامة، وغيرهم. ولم يبق الولع القومي بالذكريات والاعترافات والشهادات عند مستوى الاعترافات العامة والعلنية ـ كما هو الحال في فضيحة كلينتون ولوينسكي ـ بل تعمق في دراسات عديدة تناولت معنى الذاكرة الجمعية، وأسهب في دراسة أمثلة عليها وتحليلها، فضلاً عن تناول عدد هائل من الأحداث التاريخية التي تجسّدها. ويبقى طيف هذه الدراسات قد اشتمل، في هوامشه، على تقصٍّ جدّي ومرير لصدق مذكرات بعينها ومدى موثوقيتها، كما اشتمل، في المقابل، ومن الطرف الآخر الأكثر رصانة، على تحليل أكاديمي لافت لدور التلفيق في مسائل كالتراث والخبرة التاريخية الجمعية.

وسنعرض هنا بعض الأمثلة التي أثارت جدلاً حاداً، لا بل موجعاً؛ من نوع:

هل كانت يوميات آنا فرانك، يومياتها حقاً، أم أن الناشرين وأفراد أسرتها وغيرهم قد تلاعبوا بها، كما نُشرت، لإخفاء الاضطرابات في حياتها المنزلية؟ وقد دار في أوروبا جدلٌ عنيفٌ حول معنى الهولوكوست غالباً ما كان لاذعاً، إذ ترافق مع سلسلة كاملة من الآراء عمّا حدث، وسببه، وما

ادوارد سعيد، أستاذ الأدب المقارن في جامعة كولومبيا

يكشفه الهولوكوست عن طبيعة ألمانيا، وفرنسا، والعديد من الدول الأخرى التي تورطت فيها. فقد كتب باحث الكلاسيكيات الفرنسي المشهور بيير فيديل ناكيه منذ عدة سنوات خَلَتْ كتاباً مهماً عنوانه «سافحو الذاكرة»، يتناول فيه الفرنسيين الذين أنكروا الهولوكوست، كما طرحت محاكمة موريس بابون في مدينة بوردو منذ عهد قريب أسئلة محرجة لا تتعلق بذكريات الاحتلال فحسب، بل بمركزية الدور الذي لعبه الفرنسيون المتعاونون مع النازية، وبما قيل عن المذكرات الفرنسية الانتقائية المتعلقة بحكومة فيشي. ومن الطبيعي أن تشهد ألمانيا جدلاً واسعاً حول الشهادات المتعلقة بمعسكرات الموت ومعناها الفلسفي والسياسي، حيث كان يُنْفَخ فيه دورياً ليغذّيه مؤخراً نشرُ الترجمة الألمانية لكتاب دانييل غولدهاغن «جلاّدو هتلر الصاغرين». أما في الولايات المتحدة فثمة الغضب الذي أثاره ممثلو الثقافة الرسمية وأعضاء الحكومة بسبب مؤسسة سميثسونيان، التي تعدّ وبحق واحداً من عناوين الذاكرة الرسمية للدولة، التي مُنِعَتْ من إقامة معرض لـ«إنولا غِي»، وآخر للتجربة الأفريقية -الأمريكية. وسبق ذلك لغط شديد حول المعرض المؤثّر الذي أقيم في الصالة الوطنية للفن الأمريكي تحت عنوان أمريكا بوصفها الغرب، بغية المقارنة بين ممثلي البلد؛ الهنود، سكان البلد الأصليين، و شروط الحياة في أمريكا الغربية إبّان ستينات القرن الثامن عشر، حيث عرضت الطريقة التي تم بها الاستيطان القسري وتدمير الهنود وتغيير البيئة التي كانت ذات يوم بيئة ريفية مسالمة إلى بيئة مدنية ضارية. فقد شجب السيناتور تيد ستيفنس، من آلاسكا، الأمر برمته بوصفه هجوماً على أمريكا، على الرغم من اعترافه بأنه لم يرَ المعرض شخصياً. والحال، أن الأسئلة التي تطرحها هذه الجدالات لا تقتصر على ما يتم استذكاره فحسب، بل تطال الكيفية والشكل اللذين يتم بهما هذا الاستذكار. فالقضية تتعلق بطبيعة التمثيل المشحونة، وليس بمحتواه وحده.

تطال الذاكرة، وما يمثلها بأهمية بالغة، مسألة الهوية، القومية، القوة والسلطة. فدراسة التاريخ، سواء أكان في المدرسة أم في الجامعة -إذ تشكل أساس الذاكرة- هي أبعد ما تكون عن الدراسة الحيادية في الوقائع والحقائق الأساسية؛ بل إنها، وإلى حدّ كبير، مسعى قومي يقوم على التسليم بضرورة أن تبني فهم المطّلع وولاءه المَرُوم للوطن، والإرث، والمعتقد. ومن المعروف، الجدال العنيف الذي دار في الولايات المتحدة عن المعايير القومية في التاريخ، حيث كان من شأن إثارة قضايا من نوع: هل ينبغي منح مزيد من الوقت لدراسة جورج واشنطن وأبراهام لنكولن في المناهج الدراسية، أن يسبب نزاعات محتدمة. وبموازاة هذه النزاعات، كما أشار هوارد زِن في كتابه، كان ثمّة تشكيك في سبب تمجيد دراسة التاريخ الأمريكي مآثر الشخصيات البارزة وتجاهلها ذكر ما حدث لمآثر الشخصيات المغمورة؛ أولئك الذين مدّوا السكك الحديدية، وأقاموا المزارع، والذين كانوا ينضحون عرقاً بوصفهم أُجَرَاء في الشركات الصناعية الضخمة مصدر قوة هذه الدولة وضخامة ثرائها. (ويتناول زِن أيضاً اختلال التوازن هذا في كتابه المثير «تاريخ شعب في الولايات المتحدة الأمريكية».)[1] ويمضي في مقالة حديثة إلى حدّ أبعد، فبناء على طلب للمشاركة في ندوة عن مذبحة بوسطن، أظهر زِن أنه أراد:

أن يتناول بالبحث مذابح أخرى إذ يبدو لي أن تركيز الاهتمام على مذبحة بوسطن لن يكون له وقع موجع في النخوة الوطنية. وليس ثمّة طريقة ناجعة في حجب الانقسامات الطبقية والعرقية في التاريخ الأمريكي أكثر من توحيدنا انتصاراً للثورة الأمريكية ورموزها جميعاً (مثل كليشيهات بول ريفير التي تمثل الجنود وهم يصوبون بنادقهم نحو حشود الناس).

فقد ذكرت للناس المجتمعين في قاعة فانيول (ذات الجدران المرصوصة، من حولنا، بصور الأجداد المؤسّسين وأبطال الجيش القوميين) أنه ثمّة مذابح أخرى، مذابح منسيّة وإنْ ذُكِرَت فبشكل واهٍ، مذابح خليقة بالذكر. وقائع مهملة بوسعها أن تخبرنا الكثير عن الهستيريا العرقية وعن صراع الطبقات؛ بوسعها أن تخبرنا عن اللحظات المخزية في اتساعنا القاري وإلى ما وراء البحار، وبذا نستطيع أن نرى أنفسنا بوضوح وصدق كبيرين.[٢]

تنقلنا هذه التعليقات على الفور إلى قضية نوقشت مطوّلاً؛ القومية والهوية القومية، وكذلك تنقلنا إلى الكيفية التي تتشكل بها ذكريات الماضي وفقاً لفكرة محددة عمّا «نحن»، وبالتالي، عمّا «هم» عليه فعلياً. فالهوية القومية متورطة باستمرار في السرد؛ سرد ماضي الأمة، وسرد أجدادها المؤسّسين، وسرد الوثائق، والوقائع الأصلية، وغيرها. ولكن لم يُسلَّم أبداً بهذا السرد على أنه مجرد مسألة قص محايد للوقائع. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، على سبيل المثال، تم إحياء ذكرى ١٤٩٢ بأشكال متباينة تماماً، فالناس الذين اعتبروا أنفسهم ضحايا قدوم كولومبس؛ وهم الملوّنون، والأقليات، والمنتمون إلى الطبقة العاملة، أناس ادّعوا، باختصار، أنّ ذاكرتهم الجمعية متباينة عما أُحتفي به في معظم المدارس بوصفه نصراً للتقدم وتعزيزاً لمسيرة جمعية للإنسانية إلى الأمام. وبما أن العالم قد تقلّص، لنتأمل السرعة الخيالية لثورة الاتصالات، حيث وجدت الشعوب نفسها تخضع لأكثر التحولات الاجتماعية سرعة في التاريخ، أصبح عصرنا عصر بحث عن جذور؛ عصراً تحاول فيه الشعوب أن تكشف في الذاكرة الجمعية لعرقها وديانتها وطائفتها وأسرها عن ماض هو ماضيهم بقضه وقضيضه، ماض في مأمن عن نهب التاريخ وفي مأمن عن حقبة عاصفة. غير أن هذا قد أثار أيضاً نزاعاً عنيفاً، بل تسبب في إراقة الدماء. ففي العالم الإسلامي، ثمة جدل حول كيفية قراءة المرء للميراث الأرثوذكسي (سُنّه)، كالخلاف في كيفية تأويل المرء لقصص النبي، وأيٍّ منها، بشكل أساسي، هي الذكريات التي أعاد بناءها المريدون والصحابة من جديد، وكيف يمكن للمرء أن يستمد صورة معاصرة للشرائع الإسلامية في المعاملة والفقه تكون مخلصة ومتوافقة مع تلك الذكريات الثمينة، الممعنة في القدم، الأصلية في الواقع. وتظهر مثل هذه الخلافات في تأويل الأناجيل المسيحية، وكذلك الأمر مع أسفار الأنبياء اليهودية. ولها تأثيراتها المباشرة على قضايا الطائفة والسياسة في هذه الآونة. ويكمن بعضها وراء النزعات المبرّزة إعلامياً حول القيم الأسرية التي يتبجح بها المرشحون السياسيون، والفلاسفة الأخلاقيون، ووراء التوبيخ العلني.

وقد أضفي على كامل موضوع الذاكرة هذا، بوصفه مشروعاً اجتماعياً وسياسياً وتاريخياً، تعقيد آخر أشرت إليه سابقاً، أعني، دور التلفيق. ففي عام ١٩٨٣ حرّر مؤرخان بريطانيان بارزان، أريك

هوبسباوم وتيرينس رينغر، كتاباً يضم مقالات مؤرخين مشهورين تحت عنوان «تلفيق الميراث»[٣]. ولا أحاول تلخيص الأفكار المتقنة والغنية في هذه المختارات سوى القول إن ما تناوله الكتاب هو الطريقة التي شرع فيها الحكام؛ السلطات السياسية والاجتماعية منذ ١٨٥٠، في خلق شعائر وأشياء زعمت بقدمها قدم الدهر؛ مثل الكِلْتية (التنورة) الاسكتلندية أو الدُّرْبار، كما في الهند، مهيئين بذلك ذاكرة مزيفة، أي، ملفقة عن الماضي بوصفها وسيلة لابتداع معنى جديد لهوية المهيمِنين والمهيمن عليهم. فقد قيل عن الدُّربار - والنظر إليه بوصفه «إرثاً» هو تخييل محض - أنه مهرجان رسمي ضخم تم إعداده لِيُغْرَس في ذاكرة الهنود، ولو أنه قدّم للسلطات الاستعمارية البريطانية خدماته في حمل الهنود بالقوة على الاعتقاد بأن الحكم الإمبراطوري البريطاني قديم قدم الدهر. ويقول رينغر: «اعتمد أفراد العرق الأبيض في أفريقيا أيضاً على الإرث الملفق كي يستمدوا السلطة والثقة اللتين أقرَّتا لهم دورهم أيضاً بوصفهم أدوات للتغيير. وعلاوة على ذلك، وبقدر ما تم تطبيقه عن عمد على الأفريقيين، أُعتبر إرث أوروبا القرن التاسع عشر الملفق [كإجبار الأفريقيين على العمل على أنهم أجراء في مزارع الأسياد الأوروبيين] بوصفه أداة «للتحديث».[٤] ففي فرنسا الحديثة، وفقاً لهوبسباوم، ومع زوال إمبراطورية نابليون الثالث ونشوء طبقة عاملة مسيَّسة كما برهنت كومونة باريس، اقتنعت «البرجوازية الجمهورية المعتدلة» أنه يمكنها أن تحول دون مخاطر الثورة بإنتاج صنف جديد من المواطنين ليس إلاّ؛ «بتحويل الفلاحين إلى مواطنين فرنسيين... (و) بتحويل المواطنين الفرنسيين جميعاً إلى جمهوريين صالحين». ومن هنا تحولت الثورة الفرنسية إلى ثورة مؤسّسية في التربية وذلك بتطوير «معادل دنيوي للكنيسة.. مشرَّب بالمبادئ الجمهورية ومضامينها». وهناك «اختلاق المراسم الجماهيرية. ويمكن تحديد تاريخ أهم هذه المراسم؛ يوم الهجوم على سجن الباستيل، على وجه الدقة في عام ١٨٨٠». وإضافة إلى ذلك هناك «إنتاج بالجملة للنصب التذكارية الشعبية»، وهي على نوعين أساسيين؛ أولهما صور الجمهورية نفسها مثل صورة ماريان، وثانيهما صور «شخصيات مدنية ملتحية لأيّ امرئ تتخيّره الوطنية المحلية بوصفه شخصية بارزة.»[٥]

وبعبارة أخرى، إن اختلاق الإرث هو ممارسة كثيراً ما استغلتها السلطات بوصفها أداة حكم في المجتمعات ذات التجمعات البشرية، ومع تفكك أواصر الوحدات الاجتماعية الصغيرة؛ مثل القرية والأسرة، وجدت السلطات نفسها بحاجة لأن تبتدع طرقاً أخرى تربط بها بين أعداد ضخمة من الناس. فاختلاق التراث هو منهج لاستخدام الذاكرة الجمعية بشكل انتقائي من خلال التلاعب بقطع معينة من الماضي القومي، وذلك بطمس بعضها وإبراز بعضها الآخر بأسلوب توظيفي بكل ما في الكلمة من معنى. ومن هنا، ليست الذاكرة بالضرورة ذاكرة أصيلة، بل هي على الأصح، ذاكرة نفعية. ويبرهن الصحفي الإسرائيلي توم سغيف في كتابه «المليون السابع» أن الحكومة الإسرائيلية استخدمت الهولوكوست عن عمد بوصفها طريقة لتعزيز الهوية القومية الإسرائيلية بعد سنوات من عدم الاكتراث بها[٦]. كما أثبت المؤرخ بيتر نوفيك، في دراسة نشرت حديثاً عن صورة الهولوكوست بين اليهود الأمريكيين، أن اليهود الأمريكيين قبل حرب ١٩٦٧ : لحظة الانتصار الإسرائيلي على الدول العربية، لم يكترثوا كثيراً بتلك الحادثة المخيفة إلى حد الرعب (وفي الواقع، حاولوا عدم تأكيدها

على سبيل تفادي اللاسامية) .(٧) وقد تم قطع مسافة طريق طويلة ما بين تلك المواقف السابقة إلى تشييد متحف الهولوكوست في واشنطن. وبشكل مشابه، غذّى إنكار الحكومة التركية الضلوع في مذبحة الأرمن النزاع المحيط بها.

وما أرمي إليه بالتنويه إلى كل هذه الحالات هو التأكيد أن المدى الذي يشغله فن الذاكرة في العالم الحديث، هو بالنسبة إلى المؤرخين والمواطنين العاديين، هذا فضلاً عن المؤسسات، أمر يُستفاد منه، ويُساء استعماله واستغلاله إلى حد كبير، وليس شيئاً يقبع هناك دون حراك ليمتلكه أي امرئ أو يحتويه. ومن هنا، فإن الاهتمام بالذاكرة ودراستها أو على وجه التحديد بماضٍ مرغوب فيه ويمكن استعادته هي ظاهرة مُحَمَّلَة مشحونة، برزت خصوصاً مع نهاية القرن العشرين حيث التغيرات المربكة في مجتمعات كبيرة تفوق التصور، ذات تجمعات بشرية منتشرة وقوميات متنافسة، ولعل الأكثر أهمية هو تناقص فعالية الأواصر الدينية والعائلية والروابط السلالية. ويتطلع الناس الآن إلى هذه الذاكرة المجدَّدة، ولا سيّما في شكلها الجمعي، ليمنحوا أنفسهم هوية متماسكة ورواية قومية ومكاناً في العالم، مع أنّه، كما أشرت سابقاً، كثيراً، إن لم يكن دائماً، ما يتم التلاعب والتدخل في سيرورة الذاكرة لمآرب ملحة أحياناً في الوقت الحاضر. ومن الملفت للانتباه المقارنة بين شكل الذاكرة الحديث الطيّع غير الثابت بطريقة ما وبين فن الذاكرة المنسق الصارم في العصر القديم الكلاسيكي كما وصفه فرانسيس ييتس.(٨) فالذاكرة بالنسبة لشيشرون كانت شيئاً بنائياً منظماً. فإن أردت أن تتذكر شيئاً ما لأجل كلمة كنت ستلقيها، لتخيلت بناءً مزوداً بجميع أنواع الغرف والأركان وقسّمت ببصيرتك أجزاء الذاكرة التي رغبت باسترجاعها، ومن ثم صنفتها في أقسام البناء المتنوعة؛ وبينما كنت تتكلم، مررت عبر دهاليز البناء في ذهنك، إذا جاز التعبير، منتبهاً إلى الأماكن والأشياء والعبارات وأنت تسير قُدُماً. بهذه الطريقة كان يتم الحفاظ على الترتيب في الذاكرة. أما فن الذاكرة الحديث فيخضع بشكل أكبر عمّا كان عليه الأمر سابقاً لإعادة التنظيم الملفق وانتشاره من منطقة إلى أخرى.

وفي ما يتعلق بالجغرافيا، كما أستخدم الكلمة بوصفها معنىً للمكان المبني والمصان اجتماعياً، فقد كانت محط اهتمام الباحثين والنقاد المعاصرين نظراً لدور المكان التكويني البارز في الشؤون الإنسانية. لنتأمل، كمثال سهل، في كلمة العولمة، فهي مفهوم لا غنىً عنه في علم الاقتصاد الحديث. وهي دلالة مكانية وجغرافية تدل على وصول العالم إلى نظام اقتصادي قوي. ولنتأمل في الدلالات الجغرافية مثل أوشفيتس، لنتأمل قوتها ورنينها أيضاً في لحظة معينة من التاريخ أو موقع جغرافي مثل بولندا وفرنسا. ويسري الأمر نفسه على القدس، مدينة وفكرة، وتاريخاً كاملاً، وبطبيعة الحال كمكان جغرافي بعينه، كثيراً ما رُمز إليه بصورة فوتوغرافية لقبة الصخرة وجدران المدينة والمنازل المحيطة بها المرئية من قمة جبل الزيتون؛ وهي أيضاً مشحونة بمحددات نفسية عدّة عندما ترد إلى الذاكرة، وعلاوة على جميع ضروب التواريخ والإرث الملفق، تتولد جميع هذه المحددات منها، غير أنّ جُلّها في صراع مع بعضها. ويزداد هذا الصراع حدّة من خلال الموقع الميثولوجي؛ الذي يقف قبالة الموقع الجغرافي، لمدينة القدس، حيث مشهدية المكان والأبنية والشوارع التي تعلوها، لا بل، الموشاة تماماً بتداعيات رمزية تحجب تماماً الواقع الوجودي لما هي عليه القدس بوصفها مدينة ومكاناً. ويمكننا قول

الشيء نفسه عن فلسطين، فمشهدية المكان يؤدي وظيفة ما في ذاكرة اليهود بشكل متباين كلياً عمّا هو عليه الأمر مع ذاكرة المسيحيين التي بدورها تتباين عن ذاكرة المسلمين. ومن أغرب الأشياء التي صَعُبَ عليّ إدراك كنهها الاستحواذ الذي استبدّ به المكان على الصليبيين الأوروبيين على الرغم من المسافة الشاسعة التي فصلتهم عن البلد. فمشاهد صلب المسيح وميلاده، مثلاً، تظهر في لوحات فناني النهضة الأوروبية وكأنها تجري في فلسطين ممسوخة نظراً لأن أياً منهم لم يشاهد المكان في حياته. فقد اتخذ هذاالمكان تدريجياً شكل مشهدية مثالية غذّت المخيلة الأوروبية لعدة مئات من السنين. ولن يخفق برنا دو كليرفو في أن يدهشني إنْ وقف في كنيسة في فيزلي في أحضان بورغنديا معلناً عن حملة صليبية، تطالب باسترداد فلسطين وأماكنها المقدسة من المسلمين، ولن أُدْهش أيضاً إنْ كان اليهود الصهاينة لم يزل بمقدورهم أن يشعروا، بعد مئات السنين، أن فلسطين تقف هناك ساكنة وأنها لا زالت لهم، على الرغم من الألفيات التاريخية وعلى الرغم من وجود قاطنيها الفعليين. وهذه أيضاً تُظهر كيف يمكن التلاعب بالجغرافيا واختلاقها ونعتها تماماً بمعزل عن حقيقة الموقع الطبيعية.

ويؤرخ سيمون شاما في كتابه مشهدية المكان والذاكرة لعلاقة التنقل ذهاباً وإياباً بين مواقع جغرافية معينة والمخيلة الإنسانية. ومما لا يرقى إليه الشك أن أحد أهم مظاهر كتاب شاما قوة: هو أنه يبرهن وبشتى الطرق المتباينة أن الغابات والقرى والجبال والأنهار ليست ذات حدود مشتركة مع واقع راسخ يقبع هناك، يعين هويتها ويمنحها الثبات والدوام. بل على العكس، ففي المثال الذي يضربه عن القرية الأصلية لأسرته في ليتوانيا، التي اختفت معظم آثارها، يجد بدلاً عنها من خلال أشعار آدم ميكفيتش كيف «تشابك اليهود والبولنديون.. في مصير مشترك»، على الرغم من قناعاته المعاصرة بأنهم كانوا «حتماً دخلاء على بعضهم». فالجغرافيا لا تحفز الذاكرة فحسب، بل تحفز الأحلام والأخيلة، تحفز الشعر والرسم والفلسفة (كما في كتاب هايدغر Holzwege) والقصة (انظر إلى روايات وولتر سكوت التي تجري أحداثها في الأراضي الجبلية) والموسيقى (كما في فينلانديا لـ سيبيليوس وربيع آبلاشيا لـ كوبلاند). (٩)

غير أن ما يهمني أمره بصفة خاصة هو استحواذ الذاكرة والجغرافيا على الرغبة في الغزو والهيمنة. ولا يرتكز كتابيّ، «الاستشراق» و«الثقافة والإمبريالية»، على فكرة ما أدعوه بالجغرافيا المتخيلة فحسب؛ أعني، اختلاق فضاء جغرافي وبناءه، يُدعى الشرق، مثلاً، وعدم الاهتمام بالوجود الفعلي للجغرافيا وقاطنيها، بل يرتكزان أيضاً إلى ترسيم حدود المناطق وغزوها وضمّها في كلٍّ ما سمّاه كونراد بأماكن الأرض المظلمة، وفي أكثر الأماكن المأهولة مثل الهند وفلسطين. ولم يكن الحافز وراء رحلات الاكتشافات الجغرافية العظيمة، من فاسكو دا غاما إلى الكابتن كوك، الفضول والحماس العلمي فحسب، بل أيضاً روح الهيمنة التي تصبح جليّة بمجرد أن يحط الرجل الأبيض رحاله في أماكن قصيّة مجهولة، ويثور السكان الأصليون عليهم. وتعد حكاية روبنسون كروزو في العصر الحديث إحدى الحكايات الرمزية الجوهرية عن الكيفية التي تمضي فيها الجغرافيا والغزو معاً، مهيأة بذلك تصوراً مسبقاً ومخيفاً، بعد مرور عدة عقود، على شخصيات تاريخية مثل كلايف وهاستينغز في

الهند، أو المغامرين والمستكشفين مثل مارشيسن في أفريقيا. وتُخْلِي هذه الخبرات الطريق لذكريات معقّدة سواء تعلق الأمر بالسكان الأصليين أو (في حالة الهند) البريطانيين؛ وهناك جدل ذاكرة مشابه حول المناطق يشجع روايات عن العلاقات الفرنسية ـ الجزائرية فيما يتعلق بـ ١٣٠ سنة من الحكم الفرنسي في شمال أفريقيا. إذْ يقول بعضهم إنه ما كان ينبغي علينا ترك الهند والجزائر أو التخلي عنهما، ويستخدمون في موقفهم هذا آراء رجعية غريبة مثل إحياء الحكم البريطاني؛ وكطريقة لإثارة الحنين دورياً إلى الأيام الخوالي للسيادة البريطانية في آسيا وأفريقيا، حيث نجد هذا المقدار الوافر من المسلسلات والأفلام مثل «الجوهرة في التاج وطريق إلى الهند وغاندي» وموضة لبس بزّات الرحلات والخوذ وجزمات الصحراء، وعلى الأرجح سيقول معظم الجزائريين والهنود إن تحررهم كان نتيجة أخذهم، بعد سنوات طويلة من الكفاح القومي، زمام شؤونهم، وإعادة تأسيس هويتهم وثقافتهم ولغتهم، والأهم من هذا كله، إعادة استملاك أراضيهم من الأسياد المستعمرين. ومن هنا، وإلى حدٍّ ما، نشهد البزوغ الرائع للأدب الأنغلو ـ الهندي مع آنيتا ديْسَيَّ وسلمان رشدي وآوروانداتي روي، وغيرهم، حيث يعيدون تنقيب الماضي ورسمه من وجهة نظر ما بعد كولونيالية، وبذا يشيدون فضاءً ما بعد كولونيالي جديد.

ومن السهولة بمكان أن نفهم واقعة الإزاحة في التجربة الاستعمارية، فهي في الصميم تبديل سيادة جغرافية، (هي سيادة إمبريالية)، بأخرى، (هي قوة محلية). أما الصراع الثقافي اللانهائي حول المناطق فهو صراع أكثر إتقاناً وتعقيداً وهو متورط لا محالة في ذاكرة ورواية وبنىً مادية متعالقة. ولم يبحث أحد في هذا الأمر بقوة بحث الراحل رايموند ويليامز في كتابه الكلاسيكي «الريف والمدينة». فما عرضه ويليامز هو أن الأشكال الأدبية والثقافية؛ مثل القصائد الغنائية والنشرات السياسية وأنواع الروايات المتباينة تستمد بعض أسسها الجمالية من التغيرات التي تحدث في الجغرافيا، أو في مشهدية المكان نتيجة تنازع اجتماعي. سأوضح الأمر بطريقة ملموسة؛ إن قصائد البيت الريفي في منتصف القرن السابع عشر حتى منتصف القرن الثامن عشر، بإبرازها سكون البيت المهيب والانسجام الكلاسيكي ـ «مركز الجنة، وحِجْر الطبيعة» ـ هي ليست نفسها في قصائد مارفل وبن/ جونسون، وفيما بعد ألكسندر بوب. فجونسون يسترعي الانتباه إلى الطريقة التي كُسِب بها البيت من الفلاحين المزعجين المتجاوزين حدودهم؛ في حين أن مارفل يفهم بطريقة أكثر تعقيداً أن البيت الريفي هو حاصل اتحاد المال بالملكية والسياسة، أما في قصائد بوب فقد أضحى المنزل ضرباً من مركز أخلاقي؛ وفيما بعد ومع جين أوستن في «متنزه مانسفيلد» أصبح البيت الريفي عنواناً لكل ما هو صالح وحميد في إنكلترا. وفي أعمال هؤلاء الأدباء الأربعة يتم تعزيز الملكية؛ فما نشاهده هو الغلبة التدريجية لجدل اجتماعي يحتفي بفضائل وموجبات طبقة مالكة يبدو أنها في أفضل حالاتها تمثل الأمة. وفي كل حالة يتذكر المؤلف الماضي بطريقته الخاصة؛ ومن خلال النظر إلى الصور التي تجسد ذلك الماضي، يحتفظ بماضٍ ما، ويطمس الآخر. أما الكتّاب الذين جاءوا بعدهم، لنقل، روائيي المدينة كـ ديكنز وثاكاري، فقد كانوا يتطلعون إلى هذه الفترة بوصفها ضرباً من فردوس ريفي تردّت عنه إنكلترا؛ فبهاء الحقول قد حل محله مدينة صناعية معتمة حالكة مكدرة. وكلا الصورتين؛

المستعادة والمعاصرة، يقول ويليامز، هي بنى تاريخية، وأساطير الجغرافيا تشكلها - في الفترات المختلفة - طبقات ومصالح وأفكار متباينة حول الهوية القومية والحكومة والدولة برمتها، وليس بينها من هو بمنأى عن الصراع الفعلي والنزاع البلاغي.

إن ما تناولته أعلاه؛ أي، التفاعل بين الجغرافيا والذاكرة والتلفيق، من حيث أنه كلما كان ثمّة استعادة ذكريات يجب أن يكون هناك تلفيق، هو تناول وثيق الصلة بصفة خاصة مع مسألة في القرن العشرين؛ وهي قضية فلسطين التي تَضْرِب مثلاً على صراع غني وشديد الخصوبة أقلّه بين ذاكرتين وبين نوعين من التوليف التاريخي، وضربين من المخيلة التاريخية. وما أحاول أن أبرهن عليه أنه يمكننا أن نتخطى إلى ما وراء عناوين وسائل الإعلام وتكرار تفسيراتها المختزلة للصراع في الشرق الأوسط، وأن نتبين فيها صراعاً أكثر اتّقاناً مما يتم تناوله عادة. وبفهم التمازج المكاني بين الجغرافيا عموماً ومشهدية المكان بصفة خاصة، وبين ذاكرة تاريخية وشكل تلفيقٍ لافت، كما ذكرت آنفاً، يمكننا أن نبدأ بإدراك كنه استمرار الصراع وصعوبة حلّه؛ صعوبة أكثر تعقيداً وضخامة عمّا قد تتصوره عملية السلام الجارية، هذا إذا تجاوزنا عن ذكر الحل.

لنضع بعض التواريخ والأحداث ذات الصلة بجانب بعضها الآخر. فالفلسطينيون يتذكرون سنة ١٩٤٨ بوصفها سنة النكبة، إذ رُحِّل ٧٥٠,٠٠٠ شخص منّا كانوا يعيشون هناك؛ ويمثلون ثلثي السكان، ووضعت اليد على أملاكنا، ودُمِّرت آلاف البيوت، وأُزيل مجتمع كامل. أما سنة ١٩٩٨ فقد كانت بالنسبة للإسرائيليين والكثيرين من اليهود في أرجاء العالم هي الذكرى الخمسين لاستقلال إسرائيل وتأسيسها، القصة المعجزة للعودة التي تلت الهولوكوست، والديمقراطية وجعل الصحراء مزهرة، وغيرها. إذن، ثمّة بناء خصائص متباينة تماماً عن حادثة مستعادة. وما يتبادر إلى ذهني منذ أمد طويل حول هذا التناقض الجذري في أصل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي يتمثل في عملية استبعاد روتينية في مسائل متصلة به تتعلق بالذاكرة العرقية أو الجمعية، والتحليلات الجغرافية، والفكر السياسي. وهذا الاستبعاد على أوضح صورة له في الدراسات التي تتناول النكبة في ألمانيا، بالإضافة إلى الصراعات العرقية في يوغسلافيا السابقة وفي رواندا وأيرلندا وسيريلانكا وجنوب أفريقيا وغيرها.

لنتناول ألمانيا أولاً. فمما لا شك فيه أنه من الأهمية بمكان الحيلولة دون أن ينكر سفاحو الذاكرة الهولوكوست أو التقليل من شأنه؛ ولكن من الأهمية بمكان أيضاً ألاّ ننسى توضيح الصلة، الراسخة تماماً في الوعي اليهودي المعاصر، بين الهولوكوست وتأسيس إسرائيل بوصفها جنة اليهود. ومما لم يُصرَّح به عملياً البتة أن هذه الصلة تعني أيضاً تجريد الفلسطينيين من بيوتهم وحقولهم، ومع أنها تزيد في كرب حالة الفلسطينيين؛ فهم يتساءلون: لماذا ينبغي علينا أن ندفع ثمن ما حدث لليهود في أوروبا وهو في المحصلة إبادة جماعية غربية مسيحية؟

لا تبرز هذه القضية مطلقاً في الجدل في ألمانيا أو حولها، برغم أن حقائق مثل الأموال الضخمة التي تقدمها ألمانيا إلى إسرائيل كتعويض عن الهولوكوست تنطوي مباشرة على أنها أوروبية، قد اتضحت هذه الواقعة أيضاً في الدعاوى ضد البنوك السويسرية. ولا أتردد في القول، أجل، ينبغي على ألمانيا

وسويسرا أن تدفعا الأموال، ولكن هذا يعني أيضاً أن الفلسطينيين الذين تكبدوا خسائر فادحة طيلة خمسين سنة مضت، جديرون بآذان صاغية، لا سيّما أن دفعات الأموال هذه تنفق لتعزيز الهيمنة الإسرائيلية على الأراضي التي خسرناها في ١٩٤٨، وتعزيز هيمنتها أيضاً على المناطق المحتلة في ١٩٦٧. ولم يتلق الفلسطينيون ولو حتى اعترافاً رسمياً طفيفاً بالظلم الشامل الذي تعرضوا له، ناهيك عن ركام الدعاوى المادية ضد إسرائيل لقاء الممتلكات التي أُخذت، والناس الذين قُتلوا، والبيوت التي هُدمت، ووضع اليد على مصادر المياه، وانشاء المعتقلات وغيرها. وثمة قضية مسؤولية بريطانيا المعقدة التي هي في حكم سابقتها كثافةً وبُعْد أثر. وما يذهلني هو رفض الرواية الإسرائيلية الرسمية أن تدخل في حسابها اشتراك الدولة ومسؤوليتها عن تجريد الفلسطينيين من ملكيتهم. فطوال سنوات كانت هناك حملة دؤوبة دفاعاً عن نسخة مستنفدة من كلام إسرائيلي طنان عن عودة اللاجئين، وإقامة العدل، ألغت أي احتمال لرواية فلسطينية، ويعود هذا بجزئه الأكبر إلى أن ثمة أجزاء أساسية معينة في الرواية الإسرائيلية أبرزت خصائص جغرافية محددة لفلسطين نفسها. لنأخذ الفكرة الأساسية للتحرير؛ إن قصة استقلال اليهود وانبعاثهم ثانية بعد الهولوكوست كانت قوية تماماً لدرجة أنه أصبح عملياً من المتعذر طرح سؤال، ستستقل وتتحرر ممن؟ وإذا كان السؤال قد طُرِحَ، فإنّ الجواب كان دائماً التحرر من الإمبريالية البريطانية، أو، مع الإطناب في القصة، حماية من الجيوش العربية الغازية في طلب تحطيم دولة فتية. وهكذا، تلاشى الفلسطينيونْ في الغموض المهدد والمطوق الذي يلف «العرب» وغُيِّبت حقيقة كونهم السكان الفعليين وأنْكرت في آن معاً.

ولعل أعظم حرب شنها الفلسطينيون بوصفهم شعباً هي حرب بخصوص حقهم الشرعي في استحضار ذاكرة تخصهم، ومع ذلك الحضور، حقهم في الامتلاك وحقهم في استرداد واقع تاريخي جمعي، أقلّه مُذْ أنْ بدأت الحركة الصهيونية في انتهاك الأرض. وعلى غرار هذه الحرب، خاضت سائر الشعوب المستَعْمَرَة معركة من أجل ماضٍ وحاضر هيمنت عليه قوى خارجية سيطرت بداية على الأرض، ومن ثَمَّ أعادت كتابة التاريخ كيما تظهر في ذلك التاريخ بوصفها المالكين الحقيقيين لتلك الأرض. وشعرت جميع الدول المستقلة التي ظهرت إثر فك ارتباطها عن الإمبراطوريات الكلاسيكية في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية، بضرورة أن تسرد تاريخها الخاص خالياً قدر المستطاع من الممالأة والتحريف اللذين أضفتهما عليه بريطانيا وفرنسا والبرتغال وهولندا.

ولكن قدر التاريخ الفلسطيني هو أن يكون تاريخاً محزناً، ليس لأنه لم يُظْفر بالاستقلال فقط، بل لأنه لم يكن ثمّة إدراك جمعي لأهمية بناء التاريخ الجمعي بوصفه جزءاً من محاولة نيل الاستقلال. فلكي يصبح أمة بالمعنى الرسمي للكلمة، ينبغي على الشعب أن يجعل من نفسه أكثر من مجرد مجموعة من الفصائل أو المنظمات السياسية من الصنف الذي ابتدعه وعززه الفلسطينيون منذ حرب ١٩٦٧. ومع وجود منافس قوي كالحركة الصهيونية، فقد كان للسعي وراء إعادة كتابة تاريخ فلسطين، من أجل اقتلاع أهل الأرض، أثر مأساوي على المطلب الفلسطيني في حرية تقرير المصير. وما لم ندركه البتة هو قوة الرواية التاريخية في حشد الناس حول هدف مشترك. ففي حالة إسرائيل، كانت الفكرة الأساسية للرواية أن ضالة الصهيونية المنشودة هي استرجاع شعب وإعادة تأسيسه وعودته

وإعادة صلاته مع وطن أصلي. وكان من سجايا هرتزل ووايزمان تمكنهما من جر مفكرين مثل آينشتاين وبوبر ورأسماليين مثل اللورد روتشيلد وموسى مونتفيورى، إلى بذل أوقاتهم وجهودهم في تأييد مخطط له أهميته البالغة وله تبريره التاريخي. ولم تحقق رواية إعادة التأسيس والعودة هدفها بين اليهود وحدهم، بل أيضاً في أرجاء العالم الغربي (لا بل حتى العالم الشرقي في بعض أجزائه). وبفعل قوة وجاذبية الرواية والفكرة الصهيونيين (اللذين اعتمدا على قراءات خصوصية للتوراة) وبفعل عدم مقدرة الفلسطينيين الجمعية في إنتاج رواية مقنعة لها بداية ووسط ونهاية (وكنا على الدوام مشوشين، وامتنع معظم مفكرينا عن إناطة أنفسهم كمجموعة بهدف مشترك، والحال أنه كثيراً ما غيّرنا أهدافنا) ظل الفلسطينيون مشتتين وضحايا عاجزين سياسياً أمام صهيونية لم تزل تستولي على الأرض والتاريخ.

أما كيف كان الاعتداء على التاريخ متقناً ومصادق عليه، وبالتالي، الاعتداء على الذاكرة الشعبية السائدة لفلسطين، وكيف لفت بناء تاريخ اليهود من جديد الأنظار طوال سنوات ليتلاءم مع غايات الصهيونية بوصفها حركة سياسية، فيتناوله بالتوضيح وعلى نحو مدهش المؤرخ الاسكتلندي المتخصص في تاريخ الشرق الأوسط كيت وايتلام في كتابه «اختلاق إسرائيل القديمة: إسكات التاريخ الفلسطيني». ولكوني غير متخصص لا في تاريخ العالم القديم عموماً ولا في تاريخ فلسطين القديم خصوصاً[*]، ليس بمقدوري أن أحكم على كل مسألة من المسائل التي يطرحها وايتلام، غير أني على مقدرة أن أحكم على ما يقوله عن الدراسات الحديثة في تاريخ إسرائيل القديم، وفي هذه النقطة أعجبت بمناقشته المتأنية، ولكن برغم ذلك، الجريئة جداً. وما يدرسه وايتلام هو بالمحصلة أمرين؛ أولهما يتعلق بسياسات الذاكرة الجمعية، وثانيهما يتعلق بابتداع المؤرخين والباحثين الصهاينة صورة جغرافية عن إسرائيل القديمة، مصاغة تحت وطأة الحركة الصهيونية الحديثة وحاجاتها الأيديولوجية[١٠].

وكما اقترحت سابقاً، ليست الذاكرة الجمعية شيئاً خامداً سلبياً، بل مجال فعالية يتم في إطاره انتقاء أحداث الماضي وإعادة بنائها وصونها وتحويرها ومهرها بالدلالات السياسية. ففي كتابها الصادر في ١٩٩٥ «جذور مستعادة، الذاكرة الجمعية وصناعة الإرث القومي الإسرائيلي» تبين المؤرخة الإسرائيلية ـ الأمريكية ياعيل زيربافل كيف أن قصة المسّادا[١١] لم تكن معروفة بين معظم اليهود قبل أواخر القرن التاسع عشر. وفيما بعد في عام ١٨٦٢، ومع صدور الترجمة العبرية عن مصادر رومانية لقصة المسّادة في كتاب يوسيفوس فلافيوس «حرب اليهود»، وفي زمن قصير تحولت القصة من خلال إعادة بنائها إلى أربعة أمور ذات شأن؛ هي «نقطة تحول كبيرة في التاريخ اليهودي، ومكان للحجاج اليهود المعاصرين، وموقع أثري مشهور، ومجاز سياسي معاصر»[١٢]. وعندما قام الجنرال ييغال يادين بأعمال التنقيب في المسّادا بعد ١٩٤٨، كانت لهذه البعثة الأثرية سمتان متممّتان؛ أولاهما، تنقيب أثري، وثانيهما، «إنجاز رسالة قومية»[١٣]. وفي الوقت المناسب كان المكان الفعلي موقعاً لاحتفالات الجيش الإسرائيلي، وإحياء لذكرى بطولة اليهود، إضافة إلى أنه التزام بالمهارة العسكرية وتعهد حاضر ومستقبلي بها. وهكذا، أعيد عن عمد صياغة حادثة مبهمة مجهولة نسبياً في الماضي بوصفها واقعة

بارزة في برنامج قومي لدولة حديثة؛ وأضحت المسّادا رمزاً فعالاً لرواية إسرائيلية قومية عن الكفاح والبقاء.

ويقدم وايتلام وصفاً مشابهاً على نحو لافت عن الكيفية التي أُستبدل بها تاريخ فلسطين القديمة بشكل تدريجي بصورة إسرائيل القديمة الملفّقة في غالب الأحيان، كيان سياسي لعب في الواقع دوراً صغيراً ليس إلاّ في منطقة فلسطين الجغرافية. ووفقاً لوايتلام كانت فلسطين القديمة وطناً لشعوب وتواريخ متنوعة؛ فهي المكان الذي عاش وازدهر فيه اليبوسيون والإسرائيليون والكنعانيون والمؤابيون والفلسطينيون وغيرهم. ولكن بداية وفي أواخر القرن التاسع عشر أُسْكت هذا التاريخ الأكثر غنىً وتعقيداً، وأُبعد جانباً، كي يصبح تاريخ القبائل الإسرائيلية الغازية، التي قمعت السكان الأصليين وجردتهم من الملكية حيناً من الزمن، الرواية الوحيدة الجدير بالأخذ بعين الاعتبار. وأضحى انقراض سكان فلسطين الأصليين في أواخر العصر البرونزي سمة مقبولة، ومن ثم دائمة شيئاً فشيئاً؛ سمة على طريقة أن تاريخ اليهود هو التاريخ المختار بالنسبة لباحثين مثل و. ف. أولبرايت؛ المؤرخ لتاريخ فلسطين القديمة مع بدايات القرن العشرين، مما يَسَّرَ إسكات تاريخ فلسطين الأصلي حيث حلّ محله تاريخ الإسرائيليين الوافدين. وبلغ الأمر بأولبرايت لولعه باستعادة الأحداث الماضية أن يتغاضى عن تدمير سكان فلسطين القديمة الأصليين كُرْمى شعب أرفع مقاماً؛ إذ يقول: «فمن وجهة نظر فيلسوف تاريخ متجرد، غالباً ما يبدو من الضروري أن يتلاشى شعب واضح أنه من صنف أدنى منزلة [إشارة إلى الكنعانيين والفلسطينيين] أمام شعب يتمتع بإمكانيات أرفع منزلة [الإسرائيليين] حيث هناك مرحلة لا يستطيع المزيج العرقي أن يتخطاها دون نكبة»(١٤).

إن تصريحاً كهذا بتعبيره اللافت الذي لا لبس فيه عن توجهاته العنصرية من قبل باحث يدّعي التجرد، والذي حدث أنه أكثر الشخصيات نفوذاً في علم آثار التوراة الحديث، هو أمر مرعب إلى حد غريب. غير أنه يدل من جهة أخرى كيف أن الصهيونية المعاصرة، في تعطشها للتغلب على العوائق في طريقها، لدرجة أنها في استعادتها الأحداث الماضية تتغاضى عن تجريد الملكية لا بل الإبادة الجماعية، فرضت ضرباً من غائية مولعة باستعادة الأحداث الماضية. ويمضي وايتلام ليبين كيف أن باحثين كأولبرايت وغيره استمروا في بناء «دولة كبيرة وقوية وذات سيادة ومستقلة ... [والتي] نُسبت إلى مؤسسها داود»(١٥) ويبين وايتلام كيف أن هذه الدولة هي بالمحصلة تلفيق صُمّم ليترافق مع محاولة الصهيونية في القرن العشرين للسيطرة على أرض فلسطين؛ ومن هنا، «فإن الدراسة التوراتية، في بنائها دولة إسرائيلية قديمة، متورطة في النزاع المعاصر على الأرض». (١٦) ويحاول وايتلام أن يبرهن أن دولة من هذا القبيل كانت أقل أهمية بكثير مما يقوله المدافعون عنها في الوقت الحاضر فإسرائيل القديمة المختلقة «قد أسكتت التاريخ الفلسطيني وحجبت المطالب البديلة بالماضي» (١٧). ومن خلال اختلاق مملكة إسرائيلية قديمة حلت محل التاريخ الفلسطيني الكنعاني، حال الباحثون المعاصرون تقريباً دون زعم الفلسطينيين الحاليين أن مطالبهم بفلسطين لها أيّما شرعية تاريخية لها جذورها. وفي الواقع، واصل مثل هؤلاء الباحثين المناصرين للصهيونية التأكيد على أن إسرائيل القديمة كانت مختلفة نوعياً عن باقي الحكومات في فلسطين على اختلاف أنواعها، وشأنهم شأن ما ادّعاه

الصهاينة الحاليون بأن قدومهم إلى فلسطين حوّل أرض صحراء « خالية » إلى حديقة . والفكرة في كلتا الحالتين القديمة والمعاصرة هي نفسها، وبطبيعة الحال تنكر بعنف هوية المكان المتعددة الثقافات الأكثر تعقيداً.

ووايتلام على حق تماماً في أن ينقد كتابي عن الصراع المعاصر على فلسطين إذ لم يول الكتاب اهتماماً بخطاب الدراسات التوراتية . ويقول وايتلام إن هذا الخطاب كان في الواقع جزءاً من الاستشراق الذي صوّر به الأوروبيون وجسّدوا الشرق الخالد حسبما يحلو لهم، وليس كما هو عليه، أو كما يعتقده السكان الأصليون . وهكذا، كان من شأن الأيديولوجية الصهيونية واهتمام أوروبا بجذور الماضي الخاص بها، أن تعزّز الدراسات التوراتية التي خلقت شعباً إسرائيلياً تم عزله عن محيطه، ويُفترض فيه أنه حمل الحضارة والتقدم إلى المنطقة . غير أن ما يصل إليه وايتلام هو أن « هذا الخطاب أقصى السواد الأعظم من سكان المنطقة » . إنه خطاب قوة « جرّد الفلسطينيين من الأرض والماضي »[١٨] .

إن الموضوع الذي يتناوله وايتلام بالدراسة هو التاريخ القديم وكيف أن حركة سياسية هادفة استطاعت أن تختلق ماضياً مُسخّراً أصبح مظهراً حاسماً للذاكرة الإسرائيلية الجمعية المعاصرة . وحينما صرح رئيس بلدية القدس منذ عدة سنوات خَلَتْ أن المدينة تمثل ٣٠٠٠ سنة من الهيمنة الإسرائيلية المتواصلة من غير انقطاع، فقد كان يعبئ قصة مختلقة بدافع من أغراض سياسية لدولة حديثة، لم تزل تحاول أن تجرد الفلسطينيين السكان الأصليين الذين ينظر إليهم في الوقت الحاضر كأجانب محتملين.

وبمحاذاة فكرة إسرائيل، كما تم صياغتها في التحرير والاستقلال، من حيث إعادة بسط السيادة اليهودية سرى على قدم المساواة باعث أساسي، بجعل الصحراء تزهر، حيث يكون الاستنتاج إما أن فلسطين كانت خالية (مثل الشعار اليهودي « أرض بلا شعب لشعب بلا أرض ») أو أنها أُهمِلَتْ من قبل بدو أو فلاحين عاشوا فيها من دون سمة تميزهم . وكانت الفكرة الرئيسية لا أن تنكر على الفلسطينيين حضوراً تاريخياً بوصفهم شعباً ككل فحسب، بل أن تدل ضمناً أنه ليست لديهم مقومات شعب له استمراريته . ومع نهاية عام ١٩٨٤ صدر كتاب لكاتبة مجهولة نسبياً تُدعى جان بيترز عن دار نشر تجارية بارزة (هاربر أندرو) تزعم أن الفلسطينيين كشعب ما هو إلا تخييل أيديولوجي دعائي ؛ وحاز كتابها « منذ أقدم العصور » جميع ضروب الجوائز والأوسمة من شخصيات بارزة مثل صول بيلو وبربارة تاتشمان اللذين أبديا إعجابهما بـ « نجاح » بيترز في اثبات أن الفلسطينيين كانوا « حكاية من حكايات الجن » . إلا أن الكتاب فقد ببطء مصداقيته برغم طبعاته الثماني أو التسع، حيث قام نقاد على تنوعهم، وبشكل أساسي نورمان فنكلنشتاين، بالكشف منهجياً أن الكتاب خليط من الأكاذيب والتحريفات والتلفيق، يعادل دجلاً مهولاً . ويدل الرواج القصير الأمد للكتاب (اختفى عملياً منذ ذلك الوقت ولم يعد يرد ذكره) كيف أن الذاكرة الصهيونية نجحت بشكل ساحق في تجريد فلسطين من سكانها وتاريخها، محوّلة مشهديتها بدلاً من ذلك إلى فضاء خالٍ طافَ في منتصف الأربعينات، كما تزعم بيترز، باللاجئين العرب من الدول المجاورة حيث جذبهم المكان أملاً في الرخاء في ظل المستوطنين اليهود . وأتذكر الغيظ الذي استبد بي وأنا أقرأ كتاباً يملك من

الوقاحة أن يخبرني أن بيتي ومولدي في القدس سنة ١٩٣٥ (قبل ما افترضته بيترز هذه بطوفان العرب اللاجئين)، وأن الوجود الواقعي لوالديّ والأعمام والعمات والأجداد وعائلتي الممتدة بكاملها في فلسطين ليس له وجود في الواقع، ولم يعيشوا هناك أباً عن جَدّ وبالتالي ليس لهم حق شرعي في المشهدية الواضحة لبساتين البرتقال والزيتون التي أتذكرها من ومضات الوعي الباكرة. وأتذكر أيضاً أنني في ١٩٨٦ نشرت عن قصد كتاب صور فوتوغرافية لجين مور «ما بعد السماء الأخيرة، تعيش فلسطين» وكتبت له نصاً مسهباً وأتمنى أن تأثيره مع ترابطه بالصور سيبدد أسطورة مشهدية خالية وشعب مجهول غير ذي وجود.

منذ ذلك الوقت والرواية الإسرائيلية، مدعومة من دون وعي وبوضوح بين أحضان ذكريات أهوال لا سامية، في مشهدية متباينة برمتها، تحول دون نمو التاريخ الفلسطيني سواء في فلسطين أم خارجها، بفعل التهجير الإسرائيلي الجغرافي والطبيعي المادي لشعب. وكان من شأن الإحساس المبرّر بـ «لن يتكرر أبداً» التي أضحت كلمة سرّ في الوعي اليهودي كما كشفت، مثلاً، محاكمة أيخمان المروِّج لها بشكل شامل، عن مدى الرعب من الهولوكوست، أن تتجاهل الإحساس الذي تعمق بين جمهور الفلسطينيين بضرورة إصرارهم على حقهم. وثمة أمر بسبب من مأساويته يدعو للتهكم يتعلق بالطريقة التي شدّدت فيها حرب ١٩٦٧ التأكيد على هوية إسرائيلية لها الغلبة من جانب، ومن جانب آخر، شحذت الحاجة في ما بين الفلسطينيين إلى مقاومة منظمة وإلى تأكيد مضاد. وعندئذ لم يكن إلاّ أن احتلت إسرائيل سائر أراضي فلسطين وحصلت على سكان يقدرون بمليوني فرد من الشعب الذي حكمته بوصفها قوة عسكرية (٢٠٪ من المواطنين الإسرائيليين هم فلسطينيون). وانبثقت ذكريات جرى التنقيب عنها حديثاً في الماضي اليهودي؛ اليهود بوصفهم جنوداً ومحاربين ومقاتلين أشدّاء، وحلّت محل صور اليهودي بوصفه مثقفاً وحكيماً ومنعزلاً بعض الشيء. ويؤرخ بول بريتز بتألق التغيّر في الأيْقَنَة في كتابه «اليهود القساة».[١٩]

ومع قيام منظمة التحرير الفلسطينية، بداية في الأردن، ومن ثم بعد أيلول في بيروت، ظهر اهتمام فلسطيني جديد بالماضي، كما تجسد في نشاطات متفاوتة كالأبحاث التاريخية المنظمة والآثار الأدبية كالشعر والقصة، ارتكزت على إحساس بماضٍ مستعاد، طُمِس سابقاً ولكن يُطالب باسترداده الآن في قصائد توفيق زياد ومحمود درويش ووراشد حسين وسميح القاسم، وفي قصص غسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا، هذا فضلاً عن الرسم والنحت والكتابات التاريخية ككتاب ابراهيم أبو لغد «تحويل فلسطين». وأعمال حديثة كمؤلفات وليد الخالدي «قبل الشتات» و«كل ما تبقى»، ودراسة رشيد الخالدي «الهوية الفلسطينية» ودراسة صبري جريس «العرب في إسرائيل» ودراسة بيان الحوت عن النخبة الفلسطينية ودراسة إيليا زريق «الفلسطينيون في إسرائيل» وغيرهم، وبفضل هؤلاء الباحثين الفلسطينيين ترسخ تدريجياً خطٌ من التحدّر السلالي بين أحداث ١٩٤٨ وما قبلها، وظهرت بعد النكبة مادة لذاكرة قومية، استمرت برغم النهب والتخريب والتجريد المادي والاحتلال العسكري وإنكار إسرائيل الرسمي[٢٠]. ومع منتصف الثمانينات بدأ يظهر اتجاه جديد في دراسات التاريخ النقدي الإسرائيلي تتعلق بالذكريات الرسمية المقدسة. ويعود أصل هذه الدراسات، في رأيي، وإلى

حد كبير إلى الصدام المتفاقم ولكن الشديد بين الطرفين الفلسطيني والإسرائيلي في المناطق المحتلة. لنتذكر أنه مع وصول الليكود ذي الاتجاه اليميني إلى السلطة في ١٩٧٧، أعيدت تسمية هذه المناطق بـ يهودا والسامرة؛ فقد تم تحويلها اسمياً من مناطق «فلسطينية» إلى مناطق ومستوطنات «يهودية»، ولم يكن غرضها منذ البداية أقل من تحويل مشهدية المكان بإدخال قسري لمساكن شعبية ذات النمط الأوروبي من دون سابقة ولا جذور في الجغرافيا المحلية، وانتشرت تدريجياً في جميع أرجاء المناطق الفلسطينية متحدية بضراوة البيئة الطبيعية والإنسانية مع تمييز عنصري جلف تحت شعار اليهود فقط. وفي رأيي أن هذه المستوطنات التي اندرجت في دائرة ضخمة من المشاريع السكنية شبيهة القلاع حول مدينة القدس، كانت تهدف أن تضرب مثلاً عن القوة الإسرائيلية؛ إنها إضافات إلى مشهدية المكان الوديعة تدل على الاعتداء وليس توفير أسباب الراحة والتثاقف بين الشعوب.

وقد دشن الراحل سمحا فلابان الاتجاه الجديد في التاريخ النقدي الإسرائيلي، ولكن استمر هذا الاتجاه في دراسات علمية مثيرة للجدل في أعمال بيني موريس وآفي شلايم وتوم سيغف وإيلان بابي وبنيامين بيت هالحمي. وأعتقد أن معظم هذه الأعمال غذّتها الانتفاضة التي وضعت نهاية للسكوت الفلسطيني. ولأول مرة كشف نقد منظم للرواية الرسمية وبشكل مبرمج عن الدور الحاسم الذي لعبه الاختلاق في ذاكرة جمعية، تحجّرت في تمثيل متعنّت ومقدس ومجرّد من صفاته الإنسانية، إذا نظرنا إلى الويلات التي جرتها على الفلسطينيين. وبدلاً من أن الفلسطينيين قد غادروا أو هربوا لأن قادتهم أخبروهم بذلك (وهذه هي الحجة الشائعة عن سبب المشهدية الخالية من السكان بين عشية وضحاها في ١٩٤٨)، بيّن هؤلاء المؤرخون أنه طبقاً للسجلات العسكرية الصهيونية كانت ثمة خطة وحشية لتشتيت وإبعاد السكان الأصليين، وخطفهم بطرق خفية كيلا يحدثوا جلبة بحضورهم غير اليهودي. وبدلاً من أن القوات الصهيونية قوات صغيرة وأن السكان يفوقونهم عدداً ويشكلون تهديداً فعلياً، تبيّن أن هذه القوات كانت أكبر عدداً من جميع الجيوش العربية مجتمعة، وأفضل تسليحاً، ولديها مجموعة مشتركة من الأهداف المفقودة تماماً بين خصومهم. أما من جهة الفلسطينيين، فقد كانوا من دون زعماء بشكل مؤثر، وعُزّل، وفي أمكنة كالقدس؛ التي أتذكرها بحيوية، إذْ كنت في الثانية عشرة آنذاك، فقد كانت تحت رحمة الهاغاناة والأرغون اللذين كان هدفهما المطرد أن تُخليا المكان من الفلسطينيين بشكل واضح لا لبس فيه، وهذا ما حدث لنا حقاً. وبعيداً عن أن تكون هناك سياسة «حرب نظيفة»، أُرتُكِبَت سلسلة من المذابح والأعمال الوحشية لإكراه الفلسطينيين، المحرومين تماماً بالإرهاب، على الهروب و/ أو عدم المقاومة.

ومنذ عهد قريب زار ثانية المؤرخ الاجتماعي الإسرائيلي زئيف ستِرنهل سجلات الدولة الرسمية ليبرهن بقوة لافتة للنظر أن ما تم تقديمه للعالم بوصفه ديمقراطية اشتراكية، لم تكن في الواقع كذلك، بل كانت ما يسميه هو نفسه باشتراكية قومية خُصِّصت بادئ ذي بدء لتخلق جماعة تربط بينها روابط دم، ولتسترد الأرض عن طريق الاحتلال، ولكي تقود الشخصية اليهودية إلى حماسة صليبية مثالية(٢١). فقد كانت إسرائيل في الواقع معادية للاشتراكية بشكل عميق، مفضلة ذلك على حقوق الأفراد ومساواتية المواطنة، وخلقت ثيوقراطية ذات حدود صارمة عمّا يمكن أن يتوقعه الفرد من

الدولة. فالمزارع الجماعية اليهودية مبشرة ردحاً من الزمن بتجربة اشتراكية فريدة في المساواتية، والمشاركة المبتكرة لم تكن، يقول سترنهل، سوى حقائق محرّفة، فقد كانت محدودة إلى حد كبير ولها حدودها الفاصلة في شروط الانتساب إليها (إذ لم تكن مفتوحة للعرب). وإسرائيل اليوم هي الدولة الوحيدة في العالم التي لا تُعَدّ دولة مواطنيها، بل هي دولة جميع اليهود حيثما كانوا. وليس أقلّه أنها لا تملك حتى الوقت الحاضر حدوداً دولية، ولا تملك أيضاً دستوراً، بل مجموعة من القوانين الأساسية، ومنها قانون العودة الذي يخوّل أي يهودي أينما كان الحق بمواطنة إسرائيلية بشكل مباشر، بينما حُرم الفلسطينيون الذين أُقتلعت أسرهم في ١٩٤٨ من هذا الحق. و ٩٢٪ من الأرض محجوزة تحت رعاية وكالة للشعب اليهودي؛ هذا يعني أن الأفراد من غير اليهود، وبخاصة مواطنو إسرائيل الفلسطينيون الذين يشكلون زهاء ٢٠٪ من مجموع سكان الدولة، لا يملكون حق شراء الأراضي وإيجارها أو بيعها. ويستطيع المرء أن يتصور الاحتجاجات العنيفة في الولايات المتحدة لو أن الأرض كانت مرخّصة فقط للمسيحيين من العرق الأبيض، مثلاً، وممنوعة على اليهود أو السكان من غير العرق الأبيض.

إذن، فقد كان النمط السائد في الفكر عن جغرافية فلسطين؛ التي أقامت فيها أغلبية كاسحة من غير اليهود مدة ألف وخمسمائة سنة، هي فكرة العودة؛ والعودة إلى إسرائيل بالنسبة لليهود الذين لم يروا المكان في حياتهم كانت عودة إلى صهيون ودولة سابقة نُفي عنها اليهود. وتلاحظ كارول باردنشتاين في دراسة دقيقة كيف شقت صور التين الشوكي والبرتقال والأشجار والعودة طريقها إلى خطاب ذاكرة اليهود والفلسطينيين على حد سواء. غير أن الخطاب اليهودي يُقْصي من مشهدية المكان حضور الفلسطينيين السابق:

سنحت لي الفرصة أن أزور مواقع عدة قرى فلسطينية سابقاً التي شُكّلت بأشكال متنوعة مجدداً من خلال زراعة الأشجار، ومشاريع الصندوق القومي اليهودي بأساليب تعزّز النسيان «الجمعي»، إن لم يكن الانتقائي. فإذا زار المرء موقع قرية الغابسية المدمرة في الجليل، على سبيل المثال، ولدى التمعن الدقيق في الأشجار ومشهدية المكان نفسها، سيجد أنها تقدم روايتين متباينتين حول الموقع نفسه. فعلى المرء أن يعتمد قراءات مشهدية المكان، إذْ لم يبق إلاّ القليل من الشواهد الأخرى. وما يتبيَّنه مباشرة الزائر لأول مرّة الأشجار التي زرعتها المؤسسة القومية اليهودية في الموقع، والتوافقية المميزة بين أشجار الصنوبر والأشجار الأخرى التي نمت طوال أربعة عقود بأسلوب يجعلها تبدو وكأنها كانت دائما هناك[٢٢].

سأدون في خاتمة موجزة ما الذي يمكن أن يفعله التفاعل بين الذاكرة والمكان والاختلاق فيما لو لم يستخدم للإقصاء، أعني، فيما لو استخدم للتحرير والتواجد بين المجتمعات التي يتطلب محاذاتها لبعضها شكلاً محتملاً من التصالح الثابت. وثانية سأستخدم قضية فلسطين بوصفها مثلاً ملموساً. فقد انْضَفَر الآن الإسرائيليون والفلسطينيون من خلال التاريخ والجغرافيا والواقع السياسي، الأمر الذي يبدو لي أنه من الحماقة التامة أن يُحاوَل تخطيط مستقبل أحدهما دون الآخر. وتكمن المشكلة في

أن عملية أوسلو، التي ترعاها أمريكا، افترضت فكرة التقسيم والفصل، في حين أن المرء حيثما نظر في مناطق فلسطين التاريخية، سيجد أن اليهود والفلسطينيين يعيشون سوياً. وجعلت فكرة الفصل بين هاتين الجماعتين غير المتكافئتين الواحدة ضحية الأخرى. فمعظم الفلسطينيين غير مبالين بقصص المعاناة اليهودية، وكثيراً ما يصيبهم الغضب بسببها إذْ يبدو لهم أن اللاسامية بعيدة وغير ذات صلة بالموضوع، في حين أُخذت أرضهم وتزيل الجرافات بيوتهم. وعلى العكس، يرفض معظم الإسرائيليين أن يقرّوا بأن إسرائيل قد شُيِّدَت على أنقاض المجتمع الفلسطيني، وأن نكبة ١٩٤٨ لم تزل مستمرة لغاية الآن بالنسبة لهم. غير أنه ليس ثمة تصالح محتمل، وليس ثمة حل وارد إلاّ إذا واجهت كل جماعة تجربتها في ضوء تجربة الآخر. ويبدو لي أنه من الجوهري أنْ ليس ثمة أمل في السلام، إلاّ إذا اعترفت الجماعة الأقوى؛ اليهود الإسرائيليون، بالذاكرة الأكثر قوة بالنسبة للفلسطينيين، أعني، تجريد شعب كامل من الملكية. كما أنه على الطرف الأضعف؛ الفلسطينيين، أن يواجهوا بجرأة أيضاً واقعة أن اليهود الإسرائيليين يعتبرون أنفسهم الناجين من الهولوكوست، على الرغم من أنّه لا يمكن أن نجيز لتلك المأساة أن تبرر تجريد الفلسطينيين من الملكية. ولعلّه من الصعوبة بمكان توقع حدوث هذه الإقرارات والاعترافات في جو متأجج هذه الأيام بالاحتلال العسكري والظلم. ولكن، كما حاولت أن أبرهن في مكان آخر، عند نقطة ما يجب عليهم فعل ذلك.

Critical inquiry شتاء ٢٠٠١

ترجمة : رشاد عبد القادر

المراجع

(1) See Howard Zinn, A People's History of the United States (New York, 1980).

(2) Zinn, "The Massacres of History", The Progressive 62 (Aug. 1998) : 17.

(3) See The Invention of Tradition, ed. Eric Hobsbawm and Terence Ranger (Cambridge, 1983).

(4) Ranger, "The Invention of Tradition in Colonial Africa", in ibid., p. 220.

(5) Hobsbawm, "Mass - Producing Traditions: Europe, 1870 - 1914", pp. 271, 272.

(6) See Tom Segev, The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust, trans. Haim Watzman (New York, 1993).

(7) See Peter Novick, The Holocaust in American Life (New York, 1999), pp. 146 - 203.

(8) See Frances A. Yates, The Art of Memory (Chicago, 1966).

(9) Simon Schama, Landscape and Memory (New York, 1995), p. 30.

(10) See Keith W. Whitelam, The Invention of Ancient Israel: The Silencing of Palestinian History (New York, 1996), p. 63.

(11) Yael Zerubavel, Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli

National Tradition (Chicago, 1995), p. 63.

(12) Ibid.

(13) Quoted in , p. 83.

(14) I, p. 124.

(15) I, p. 124.

(16) I, p. 124.

(17) I, p. 235.

(18) See Edward W. Said, "Conspiracy of Paris" and Norman G. Finkelstein, "Disinformation and the Palestine Question: The Not - So - Strange Case of Jean Peters's From Time Immemorial, "in Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question, ed. Said and Christopher Hitchens (New York, 1988), pp. 23 - 31, 33 - 69.

(19) See Paul Breines, Tough Jews : Political Fantasies and Moral Dilemma of American Jewry (New York, 1990).

(20) See The transformation of Palestine: Essays on the Origin and Development of the Arab - Israeli Conflict, ed. Abu Lughod (Evantson, III., 1971); Walid Khalidi, Before Their Diaspora: A Photographic History of the Palestinians (Washington, D. C., 1984); All That Remains: The Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1984, ed. Walid Khalidi (Washington, D. C., 1992); Rashid Khalidi, Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consiousness (New York, 1997); Sabri Jiryis, the Arbas in Israel, trans. Inca Bushnaug (New York, 1976); Bayan al Hout, Political and Institutions in Palestine, 1917 - 48 (Arabic) (Beirut, 1984); and Elia Zureik, The Palestinians in Israel: A Study in Internal Colonialism (London, 1979).

(21) See Zeev Sternhell, The Founding Myths of Israeli: Nationalism, Socialism, and the Making of Jewish State, trans. David Maisel (Princeton, N. J., 1998).

(22) Carol Bardenstein, "Threads of Memory and Discourse of Rootedness: Of Tress, Oranges, and the Prickly Pear Cactus in Israel / Palestine," Edebiyat 8, no. 1 (1998): 9.

دراسات

الثقافة في طبعاتها المختلفة

تيري إيغلتون

يُقال إنّ كلمة Culture « الثقافة » هي واحدة من بين الكلمتين أو الكلمات الثلاث التي يكتنفها أشدّ التعقيد في اللغة الإنجليزيّة، فلا يفوقها في ذلك سوى الكلمة التي تُؤْخَذ في بعض الأحيان على أنّها الضدُّ، أو المقابل لها – أي كلمة nature « الطبيعة » – التي غالباً ما تحظى بوسام أنّها الأعقد بين الجميع. وعلى الرغم من شيوع النظر إلى الطبيعة في هذه الأيام على أنّها مشتقّة من الثقافة، إلاّ أنّ الثقافة، في أصلها اللّغوي، مفهوم مشتقٌّ من الطبيعة، ذلك أنّ واحداً من معانيها الأصلية هو husbandry، أو تولّي النمو الطبيعي بالعناية والرعاية. وهذا ما يصحّ في اللغة الإنجليزية على كلماتٍ أخرى، كالتي تشير إلى القانون law والعدالة justice، وكذلك على مصطلحات مثل capital « رأس المال »، وstock « البضاعة »، وpecuniary « مالي أو نقدي »، وsterling « الإسترليني ». بل إنّ كلمة coulter، التي تتحدّر من أصلٍ واحدٍ مع كلمة culture، تعني حديدة المحراث القاطعة. الأمر الذي يعني أنّنا نستمد من العمل والزراعة، ومن المحاصيل والفلاحة، تلك الكلمة التي نشير بها إلى أرهف النشاطات البشرية وأرقّها. ولقد كتب فرانسيس بيكون عن The culture and manurance of minds « تثقيف العقول وتسميدها »، في تردّدٍ مُوحٍ بين الرّوث والسموّ العقلي. فكلمة culture هنا تشير إلى ضَرْبٍ من النشاط، ولقد مرَّ زمن طويل قبل أن تُقَيَّض لها الإشارة إلى ضربٍ من الكيانِ المستقل. وحتى بعد ذلك، وربما إلى أن جاء ماتيو أرنولد، فإنّ هذه الكلمة لم تَنْضُ عنها ما كان قد علق بها من نعوتٍ وصفاتٍ، مثل moral « أخلاقي » و intellectual « فكري » لتصبح culture وحسب، تجريداً قائماً بذاته.

وعلى هذا، وبقدر ما يتعلّق الأمر بأصل الكلمة، فإنّ عبارةً مثل « المادية الثقافية » الشائعة الآن هي

تيري ايغلتون، كاتب وناقد بريطاني

ضربٌ من فراغ القول أو تحصيل الحاصل. فكلمة culture كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تماماً، لتُنْقَل من ثمّ كإستعارة إلى شؤون الروح ومسائلها. وبذا فقد انطوت الخارطة الدلاليّة لهذه الكلمة على ما تكشّف من انزياح البشريّة وتحوّلها من الوجود الريفي إلى المديني، ومن تربية الخنازير إلى بيكاسو، ومن فلاحة الأرض إلى إنشطار الذرّة. وهي تجمع، بحسب اللغة الماركسية، كلاً من الأساس والبنية الفوقية في تصورٍ واحدٍ أو فكرةٍ واحدةٍ. ولربّما كانت تتوارى ذكرياتُ القحط والمجاعة، التي عانت البشريّة منها خلف اللذّة التي يُفْتَرضُ أنّنا نستمدّها من البشر الـ cultivated «أي البشر المثقفين، الذين تعهّدتهم يد الحراثة والصّقل والتهذيب». بيد أنّ هذا الإنزياح الدلالي هو انزياح منطوٍ أيضاً على نوعٍ من المفارقة أو التناقض، الذي مفاده أنّ سكّان المدن هم «المثقفون، الذين تعهّدتهم يد الحراثة والصّقل والتهذيب»، أمّا أولئك الذين يعيشون من حراثة الأرض فلا. فالذين يحرثون الأرض ويهذّبونها أقلّ قدرة على حراثة أنفسهم وتهذيبها. ذلك أنّ الزراعة لا تترك وقتاً شاغراً للثّقافة.

والجذر اللاتيني لكلمة culture هو colere، الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة، تترجّح من الحراثة والسُّكنى إلى العبادة والحماية. ولقد تطوّر المعنى الذي يفيد «السُّكنى» من الكلمة اللاتينية colonus «المستعمرة أو الجالية» إلى الـ colonialism المعاصرة «الكولونيالية المعاصرة أو الإستعمار المعاصر»، بحيث باتت عناوينَ مثل الثقافة والكولونيالية مُحَمَّلة أيضاً بشيءٍ من فراغ القول أو تحصيل الحاصل. أمّا المعنى الذي يفيد الـ cult «العبادة أو الطريقة الدينية»، فقد تطوّر من colere آنفة الذكر عن طريق الكلمة اللاتينية cultus لينتهي إلى cult، شأنه شأن فكرة الثقافة ذاتها في العصر الحديث، إذْ أَحَلَّت نفسها محلّ معنى الألوهة والتعالي الذي أخذ بالذبول والتلاشي. فالحقائق الثقافيّة — سواء أكانت فنّاً رفيعاً أم تقاليد شعبٍ ما — هي في بعض الأحيان حقائق مقدّسة، مما ينبغي تولّيه بالحماية والإجلال. وهكذا تَرِثُ الثقافة، إذاً، عباءة السلطة الدينية المهيبة، وذلك إلى جانب ما تنطوي عليه من ضروب الصلة المتقلقلة بالغزو والإحتلال؛ ليأتي من ذلك كلّه ما نراه اليوم من ترجّح المفهوم بين هذين القطبين، الإيجابي والسلبي. ففكرة الثقافة هي واحدة من تلك الأفكار التي تُشَكّل أمراً أساسياً بالنسبة لليسار، كما تشكّل أمراً حيوياً بالنسبة لليمين، مما يجعل تاريخها الإجتماعي تاريخاً بالغ التشابك والتجاذب.

وإذا ما كانت كلمة culture تستشفّ إنتقالاً تاريخياً بالغ الأهميّة والخطر، فإنّها تستبطن أيضاً عدداً من القضايا الفلسفيّة الأساسيّة. فضمن هذا المصطلح الواحد، تتركّز، على نحوٍ مُبْهَمٍ بعض الشيء، أسئلة الحرية والحتميّة، والتوسّط والثّبات، والتغيّر والهويّة، والتعيّن والخلق. فإذا ما كانت الثقافة تعني تعهّد النمو الطبيعي بالعناية والرعاية تعهّداً فاعلاً ونَشِطاً، فإنّها تشير إذاً إلى جَدَلٍ بين الصنعيّ والطبيعي، بين ما نفعله بالعالم وما يفعله بنا العالم. فهي فكرة «واقعيّة» من النّاحية الإبستمولوجية، إذْ إنّها تنطوي على أنّ هنالك طبيعة أو مادّةً خاماً مستقلّة عنّا؛ غير أنّها تنطوي أيضاً، وفي الوقت ذاته، على بُعْدٍ «بنائيٍّ أو إنشائيٍّ»، إذْ ينبغي لهذه المادة الخام أن تكون قد بُنِيَتْ في صورةٍ دالّةٍ بالنسبة لبني البشر. والمسألة، إذاً، ليست مسألة تفكيك للتضاد أو التقابل بين الثّقافة

والطّبيعة، وإنّما مسألة إدراك أنّ مصطلح «الثقافة» هو أصلاً مثل هذا الضَّرْب من التفكيك.

ومن الصفات الجدليّة أو الديالكتيكية الأخرى، أنّ الوسائل الثقافيّة التي نستخدمها لتغيير الطبيعة هي ذاتها مستمدّة من الطبيعة. وكان شكسبير قد وضع مثل هذا الأمر بصورة شعريّة على لسان بوليكسين في مسرحيّته حكاية الشتاء :

غير أنّه ما مِن وسيلة صَيَّرت الطبيعة أفضل
إلاّ وكانت الطبيعة قد وفَّرَت تلك الوسيلة ؛
وكذا ذلك الفنّ، الذي تقول إنّه يضيف إلى الطبيعة،
فهو فنٌّ تصنعه الطبيعة...
إنّ هذا لفنٌّ يرمّم الطبيعة، بل يغيّرها،
غَيْرَ أنّ الفنٌّ ذاته طبيعة.
(الفصل الرابع، المشهد الرابع)

فالطبيعة إذاً، تنتج الثقافة التي تغيّر الطبيعة. وهذه فكرة مألوفة ومتكرّرة فيما يُدْعَى الكوميديات الأخيرة لدى شكسبير، حيث يرى إلى الثقافة بوصفها الواسطة التي تعيد بها الطبيعة صياغة ذاتها على نحوٍ متواصل دون انقطاع. فإذا ما كان آرييل في مسرحيّة العاصفة روحاً هوائيّةً خالصةً، وكاليبان عطالة أرضيةً خالصة، فإنّ بمقدورنا أن نجد مزيداً من التفاعل الجدلي بين الثقافة والطبيعة في وصف غونزالو لسباحة فرديناند من السفينة المحطمة :

ربما كان حيّاً، يا مولاي ؟
رأيته يضرب الأمواج تحته،
ويمتطي صهواتها ؛ وقد وطىء الماء،
مُطَوِّحاً بعداوته جانباً، وتلقّى بصدره
عالي العوارم ؛ وأبقى رأسه الجريء
فوق الأمواج المشاكسة، وبذراعيه السليمين
راح يضرب بقوّة، مجذّفاً نفسه
إلى الشاطئ.
(الفصل الثاني، المشهد الأول)

تُصَوِّرُ السباحةُ تصويراً ملائماً ما نحن بصدده من تفاعلٍ بين الطبيعة والثقافة، حيث يخلق السّابح على نحوٍ نشِطٍ وفاعلٍ ذلك التيّار الذي يدعمه ويؤزّره، متلاعباً بالأمواج كيما تبقيه طافياً على سطح الماء. ففرديناند لا «يضرب الأمواج» إلاّ لكي «يمتطي صهواتها»، و«يطأها»، ويطوح جانباً بعداوتها، ويتلقى بصدره عالي العوارم ويجذّف نفسه في المحيط، الذي لا يقتصر بأيّ حال من الأحوال على كونه مادّة ليّنة العريكة، وإنّما هو مادة «مشاكسة»، ومعادية، تقاوم الصياغة البشريّة. إلاّ أنّ هذه المقاومة ذاتها هي ما يتيح له أن يُعْمِلَ فيها عَمَلَه. فالطبيعةُ ذاتها تنتجُ وسائلَ تعاليها، شأنها شأن

«الزيادة» أو «الإضافة» عند ديريدا، التي تكون محتواة أصلاً فيما تزيده أو تنضاف إليه[1]. ولسوف نرى لاحقاً أنّ ثمّة ما هو ضروري على نحوٍ غريب بشأن ذلك الفائض المجّاني الذي ندعوه بالثقافة. وإذا ما كانت الطبيعة ثقافية على الدوام بمعنىً ما، فإنّ الثقافات مبنيّة من ذلك التبادل الدائم مع الطبيعة، الذي ندعوه بالعمل. فالمدن تُبْنَى بالرّمل، والخشب، والحديد، والحجر، والماء وما إلى ذلك، وبذا فإنّها تنتمي إلى الطبيعة بذاتِ القَدْرِ الذي تنتمي فيه الأغاني الريفيّة إلى الثقافة. بل إنّ الجغرافي ديفيد هارفي يرى إلى مدينة نيويورك على أنّها «طبيعية» بكلّ ما فيها، ويشكّ بإمكانيّة أن يُقال عن الشّعوب القبلية إنّها «أقرب إلى الطبيعة» من الغرب*. أمّا كلمة manufacture «صناعة» فتعني في الأصل الحرفة اليدوية، وهي بذا كلمة ذات دلالة «عضويّة»، لكنّها بمرور الزمن صارت تشير إلى الإنتاج الميكانيكي الضخم، وهذا ما حمّلها بنبرة إزدرائيّةٍ تحطّ من قدْرِ البراعة والحرفنة، كأن يُقال عن الحرف اليدويّة بأنّها المجال الذي «لا وجود فيه لأقسام التصنيع».

وإذا ما كانت الثقافة في الأصل تعني رعاية النّمو الطبيعي، فإنّها تشير إذاً إلى كلٍّ من التنظيم والنمو العفوي في آنٍ معاً. فالثقافي هو ما يمكن لنا أن نغيّره، إلاّ أنّ للمادّة التي تغيّر وجودها المستقل، الأمر الذي يسبغ عليها شيئاً من مقاومة الطبيعة وعنادها. وممّا يشتمل أيضاً على ضَرْبٍ من التفاعل بين ما هو مُنَظَّم وما هو غير ذلك، أنّ الثقافة مسألة اتّباعٍ للقواعد. ذلك أنّ اتّباع قاعدة أمرٍ يختلف عن إطاعة قانون فيزيائي والخضوع له، حيث ينطوي إتّباع قاعدة ما على فكرة التّطبيق الخلاّق لهذه القاعدة. ومثالٌ على ذلك، أنّ الأعداد ٢ – ٤ – ٦ – ٨ – ١٠ – ٣٠ يمكن أن تمثّل متواليةً مرتبطة بقاعدة، غير أنّ هذه الأخيرة ليست بالقاعدة التي يتوقّعها المرء أكثر ما يتوقّع. ومن ثمّ، فإنّه لا وجود لقواعد تطبيق القواعد، اللّهم إلاّ تحت طائلةِ عمليّة من النكوص لا نهاية لها. ومن غير هذه النهايات المفتوحة، فإنّ القواعد لن تكون قواعد، شأنها شأن الكلمات التي لا تعود كلمات؛ دون أن يعني ذلك أنّ من الممكن أن نعتبر أيّة نقلة أو حركة كائنة ما كانت اتّباعاً لقاعدة. فاتّباع القواعد ليس بالأمر الفوضويّ ولا الأوتوقراطيّ. والقواعد، مثل الثقافات، ليست عشوائيّة بصورة مطلقة ولا حتميّةعلى نحوٍ صارمٍ، وهذا ما يعني أنّ كلاًّ من القواعد والثقافات يشتمل على فكرة الحريّة. ومَن يكون متحللاً كل التحلّل من الأعراف الثقافيّة لن يكون أكثرَ حريّة ممّن هو عبدٌ لها.

تشير فكرة الثقافة، إذاً، إلى نوعٍ من الرّفض المزدوج؛ للحتميّة العضويّة من جهة أولى، ولإستقلال الرّوح من جهة ثانية. فهي ترفض كلاًّ من الطبيعية والمثاليّة، مُلحّةً إزاء الأولى على أنّ في الطبيعة ما يتخطّاها وينقضها، وإزاء الثانية على أنّ للقوّة البشريّة وما تتّسم به من عقلٍ رفيعٍ جذوراً وضيعةً تمتدّ في بيولوجيتنا وبيئتنا الطبيعيّة. وممّا يتّصل بهذا الرفض المزدوج لكلٍّ من الطبيعة والمثاليّة، واقعة أنّ الثقافة (شأنها شأن الطبيعةَ بهذا الصّدد) يمكن أن تكون حدّاً وصفيّاً وتقويميّاً على السواء، مشيرةً إلى ما كان قد تطوّر أو حدث بالفعل، وإلى ما ينبغي أن يتطوّر أو يحدث أيضاً. وإذا ما كان هذا المفهوم يشيح بوجهه عن الحتميّة، فلن يحترس بالمثل من الإرادية. فإنْ لم تكنِ الكائنات البشريّة مجرّد نتاج لمحيطها، فإنّ هذا المحيط بدوره ليس مجرّد صلصال يصوغونه إعتباطاً بحسب أهوائهم.

* David Harvey, Justice, Nature and Geography of Difference (Oxford, 1966), pp. 186 - 8.

وإذا ما كانت الثقافة تغيّر هيئة الطبيعة، إلاّ أنّها أيضاً ذلك المشروع الذي تضع له الطبيعة حدوداً صارمة. وتنطوي كلمة «الثقافة» ذاتها على توتّر بين الصانع والمصنوع، بين العقلانيّة والعفويّة، ممّا يمثّل توبيخاً لفكرِ التنوير غير المشخّص بقدر ما يمثّل تحدّياً للإختزالية الثقافيّة لدى أقسام واسعة من الفكر المعاصر. بل إنّ كلمة «الثقافة» تُلْمح إلى ذلك التعارض أو التقابل السياسي بين التطوّر والثورة، حيث التطوّر «عضوي» و«عفوي»، والثورة صنعيّة وإراديّة؛ كما تُلْمِح أيضاً إلى الكيفيّة التي يمكن بها الخروج من هذا التناقض المبتذَل. فكلمة «الثقافة» تمزج مزجاً غريباً بين النّمو والحساب، والحرية والضرورة، وفكرة المشروع الواعي وفكرة الفائض الذي لم يُخطَّط له. وإذا ما كان هذا يصحّ على الكلمة، فإنّه يصحّ أيضاً على النشاطات التي تشير إليها. وحين فتّش فريدريك نيتشه عن ممارسةٍ يمكن لها أن تفكّك التقابل والتضاد بين الحريّة والحتميّة، كان أن التفتَ إلى تجربة العمل الفنّي، تلك التجربة التي لا يقتصر شعور الفنّان على أنّها حرّة وضروريّة، خلاّقة ومقيّدة وحسب، بل يشعر أيضاً بكلٍّ من هذه الأشياء في علاقته بالآخر، وبذا تبدو هذه التجربة كما لو أنّها تدفع هذه الأضداد المتقابلة القديمة الرثّة إلى الحدّ الذي لا يمكن فيه الفصل أو الحسم بينها.

وثمّة معنىً أخر تجد فيه كلمة «الثقافة» نفسها أمام إثنين من السُّبل. ذلك أنّ بمقدورها أن تشير أيضاً إلى إنقسامٍ في داخلنا، بين ذلك الجزء منّا الذي تثقّف وتهذّب، وبين كلّ ما يشكّل فينا المادّة الخام لمثل هذا التّهذيب. فما إنْ تُفْهَم الثقافة على أنّها ثقافة ذاتيّة، حتى تفترض وجود نوعٍ من الثنائيّة بين الملكات الرفيعة والملكات الوضيعة، بين الإرادة والرّغبة، بين العقل والهوى، ممّا تتقدّمُ الثقافةُ مباشرةً كيما تتغلّب عليه وتتجاوزه. والطبيعة هنا لا تقتصر على مادّة العالم الخام، وإنّما هي أيضاً مادة الذات الخام الشهيّة على نحوٍ محفوفٍ بالمخاطر. فكلمة «الطبيعة»، مثل كلمة «الثقافة»، تعني ما هو حولنا وما هو فينا على السّواء، حيث يمكن بسهولة إقامة نوعٍ من التكافؤ أو التعادل بين الدوافعِ الهدّامة الموجودة في الداخل، والقوى الفوضويّة الموجودة في الخارج. وبذا تكون الثقافة مسألة تغلّب على الذات بقدر ما هي مسألة تحقيق للذّات. فإذا ما كانت تحتفي بالذّات، فإنّها تعمد إلى ضبطها أيضاً، فهي الجمالي، والتقشّفي في آنٍ معاً. وإذا ما كان صحيحاً أنّ الطبيعة البشريّة لا تتطابق تماماً مع حقلٍ من الشوندر، إلاّ أنّها تحتاج مثلٍ حقل لأن تُحْرَث وتُهَذّب؛ فكما تنقلنا كلمة «الثقافة» من الطبيعيّ إلى الروحي، فإنّها تلمح أيضاً إلى صلةٍ وألفةٍ بين الإثنين. وإذا ما كنّا كائناتٍ ثقافيّة، فإننا كذلك جزء من الطبيعة التي نُعْمِلُ فيها عملنا. والحقّ أنّ من مزايا كلمة «الطبيعة» أن تذكّرنا بالإتصال بيننا وبين ما يحيط بنا، شأنها شأن كلمة «الثقافة» التي تفيد في إلقاء الضوء على الفارق والإختلاف.

وفي سيرورة صياغة الذات هذه، يتّحدُ مرّةً أخرى، لدى الأفراد أنفسهم هذه المرّة، كلٌّ من الفعل والإنفعال، ما هو مُرَاد ممّا يتطلّب الجهد والمشقّة وما هو مُعْطًى ومُتَعيِّن أصلاً. فنحن نشبه الطبيعة في أنّنا ينبغي أن نُقيَّد، مثلها، في هيئةٍ أو شكل، غير أنّنا نختلف عنها في أنّ بمقدورنا أن نفعل ذلك لأنفسنا، وبذا نُدْخِلُ إلى العالم قدْراً من المرونة لا يمكن لبقيّة الطبيعة أن تطمح إليه. فنحنٍ مَن نهذّب أنفسنا، وبذا نكون مثل صلصال بين أيدينا، حيث يجتمع في الجسد الواحد ذاته كلٌّ من الضالّ

والمهتدي، والخاطئ والقدّيس. أمّا لو تُرِكَتْ طبيعتنا الفاسدة وشأنها فما كانت لتستطيع أن تنهض من تلقاء نفسها إلى نعمة الثقافة، مع العلم أنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تُفْرَض عليها عنوةً ؛ ولا بدّ بالأحرى من أن تقيم نوعاً من التعاون مع الميول الفطريّة في الطبيعة ذاتها، كيما تحثّ هذه الطبيعة وتدفعها إلى التعالي على ذاتها. فالثقافة، مثل النعمة، لا بدّ أوّلاً من أن تمثّل إمكانيةً ضمن الطبيعة البشريّة، كيما يكون لها تالياً أن تنغرز وتقتحم. غير أنّ الحاجة إلى الثقافة تشير إلى وجود ضَرْبٍ من النقص والإفتقار في الطبيعة ؛ فهي تشير إلى أن قدرتنا على الإرتقاء إلى ذُرَى لا تطولها بقيّة نظرائنا من مخلوقات الطبيعة هي أمرٌ ضروريٌّ يفرضه شرطنا الطبيعي، الذي هو أيضاً شرط « غير طبيعي » إلى حدٍّ بعيد قياساً بشرط أولئك النظراء. فإذا ما كان ثمّة تاريخ وسياسة محتجبين في كلمة « الثقافة »، فإنّ ثمّة لاهوتاً أيضاً.

بل إنّ التهذيبَ قد لا يقتصر على كونه شيئاً نفعله لأنفسنا. فقد يكون أيضاً شيئاً يُفْعَل لنا، من طرف الدولة على الأقل. فلكي تزدهر الدولة، لا بدّ لها من أن تغرس في أذهان مواطنيها تلك الضروب الملائمة من الطباع الروحيّة أو المعنويّة ؛ وهذا ما تشير إليه فكرة الثقافة أو الـ Bildung[٢] لدى واحدٍ من التقاليد المهيبة يمتدّ من شيللر إلى ماتيو أرنولد*. ففي المجتمع المدني، يعيش الأفراد في حالةٍ من العداء أو الخصومة المزمنة، مدفوعين بمصالحهم المتعارضة ؛ أمّا الدولة فهي ذلك العالم المتعالي الذي يمكن فيه التسوية بين هذه الإنقسامات وإحلال نوعٍ من الإنسجام بينها. وكيما يتمّ هذا، لا بدّ للدّولة من أن تكون فاعلة في المجتمع المدني ومؤثرةً فيه أصلاً، مُخَفِّفةً من أحقاده ومُهَذِّبةً لحساسيّاته ؛ وهذه العمليّة هي ما يُعْرَفُ بإسم الثقافة. فهذه الأخيرة هي نوع من البيداغوجيا « التربية والتعليم » الأخلاقيّة يهيّئنا للمواطنيّة السياسيّة عن طريق إطلاقه الذات المثاليّة أو الجمعيّة المدفونة في داخل كلٍّ منّا، هذه الذات التي تجد أرْفَعَ تمثيلٍ لها في عالم الدولة العام والشامل. ولقد سبق لكولردج أن كتب بما يتوافق مع هذا عن الحاجة إلى إقامة الحضارة على أساسٍ من التهذيب أو التثقيف، « في تطوير متّسقٍ لتلك الصفات والملكات التي تميّز بشريّتنا. فلا بدّ من أن نكون بشراً كيما نكون مواطنين »**. فالدولة تجسّد الثقافة، التي تجسّد بدورها بشريّتنا المشتركة.

وأنْ نُغْلي الثقافة على السياسة — أن نكون بشراً أولاً ومواطنين ثانياً — يعني أنّ على السياسة أن تتحرّك ضمن بعدٍ أخلاقيٍّ عميق، معتمدةً على ما توفّره الـ Bildung من موارد في جعلها الأفراد مواطنين صالحين يشعرون بالمسؤوليّة ويتّسمون بالإعتدال والطباع الحسنة. وهذه هي بلاغة الطبقة المتضلّعة من التربية المدنية[٣]، إذا ما ارتفعت نبرتها قليلاً. ولأنّ « البشرية » هنا تعني مجتمعاً خالياً من الصّراع، فإنّ ما هو موضع رهان ليس أولويّة الثقافة على السياسة وحسب، وإنّما أولويتها على نوعٍ

* يمكن للقارئ أن يجد عرضاً متميزاً لهذا الخطّ أو التقليد الفكري في :
David Lloyd and Paul Thomas, Culture and State (New York and London, 1998).
وكذلك في الفصل الثالث خاصةً من :
Ian Hunter, Culture and Goverment (London, 1988).

** S. T. Coleridge, On the Constitution of Church and State (1830, reprinted Princeton, 1976), p. 42 - 3.

محدّدٍ من السياسة. فالثقافة، أو الدولة، هما ضربٌ من اليوطوبيا المبتسرة أو الخديج التي تلغي الصّراع على مستوى الخيال كي لا تكون بحاجة لأن تحلّه على مستوى السياسة. والحقّ أنّ ما من شيء أبعد عن البراءة السياسية من تسويد صفحة السياسة بإسم الإنسان والإنسانيّة. أولئك الذين يدّعون الحاجة إلى فترة من الحضانة الأخلاقيّة لتهيئة البشر للمواطنيّة السياسيّة، يضمّون في صفوفهم مَن ينكرون على الشّعوب المستعمرة حقّها في أن تحكم نفسَها، بحجة أنّ عليها أن «تتحضّر» بما يكفي لأن تمارس ذلك بصورة مسؤولة. ويغفل هؤلاء حقيقة أنّ أفضل تهيئة للإستقلال السياسي هي الإستقلال السياسي ذاته. والمفارقة السّاخرة أن هذه المرافعة التي تتّخذ مساراً لها من الإنسانيّة إلى الثقافة إلى السياسة تفشي بإنحيازها السياسي حقيقة أنّ المسار الفعلي هو المسار المعاكس؛ أي أنّ المصالح السياسيّة هي التي تحكم المصالح الثقافيّة في العادة، وأنّها إذ تفعل ذلك إنّما تنمُّ على رؤيةٍ محدّدة للإنسانيّة ليس غير.

وما تفعله الثقافة، إذاً، هو أنّها تُقَطِّرُ إنسانيّتنا المشتركة من ذواتنا السياسيّة المنضوية في نِحَلٍ وشِيَع، حيث تستردّ الروح من الحواس، وتنتزعُ الثابتَ من الزائل، وتقطفُ الوحدةَ من التعدّد. فهي تشير إلى ضَرْبٍ من الإنقسام على الذات، كما تشير إلي ضَرْبٍ من شفاء الذات الذي لا يلغي ذواتنا الدنيويّة النّكدة، وإنّما يصقلها من الداخل بنوعٍ من الإنسانيّة المثاليّة. وبذا يُصَانُ ويُفْرَضُ في آنٍ معاً ذلك الشقّ بين الدولة والمجتمع المدني، بين الكيفيّة التي ينبغي أن يبدو عليها المواطن البرجوازي كيما يمثّل نفسه والكيفيّة التي هو عليها بالفعل. فالثقافة هي شكلٌ من الذاتيّة الشاملة الشغّالة في داخل كلٍّ منّا، شأنها شأن الدولة التي هي حضور العام والشامل داخل العالم الخصوصي للمجتمع المدني. وكما يقول فريدريك شيللر في كتابه «في التربية الجمالية للإنسان» (١٧٩٥) :

يمكن القول إنّ كلَّ كائنٍ بشريٍّ فرد يحمل في داخله، كإمكانيّة أو منظور، إنساناً مثالياً، هو النمط الأصلي للكائن البشريّ الذي تتمثّل مهمة حياته، بكلّ تجليّاته المتبدّلة، في أن يكون على إنسجامٍ مع ما يتّسم به هذا المثال من وحدةٍ ثابتة غير متبدّلة. وما يمثّل هذا النّمط الأصلي، الذي ينبغي أن نتبيّنة لدى كلٍّ فردٍ بهذا القَدْرِ أو ذاك من الوضوح، هو الدولة، ذلك الشّكل الموضوعي والقانوني الذي يَجْهَدُ تعدّد الذوات الفرديّة بأجمعه لأن يتّحد فيه*

وهكذا، فإنّ الثقافة في هذا التقليد الفكري لا تكون منفصلة عن المجتمع ولا متطابقة معه تماماً. وإذا ما مثّلت نقداً للحياة الإجتماعية على مستوىً من المستويات، فإنّها تتواطأ معها على مستوى آخر. فهي لم تشح بعد بوجهها إشاحةً كاملة عمّا هو قائم، الأمر الذي ستفعله بالتدريج لدى ذلك الخطّ الفكري الإنجليزي الذي يُعرف بإسم «الثقافة والمجتمع». والحقّ أنّ الثقافة عند شيللر هي الآلية المحركة فيما سيُطلَق عليه لاحقاً إسم «الهيمنة»، حيث تُقَوْلِبُ الذوات البشرية تبعاً لحاجات نوعٍ جديدٍ من النظام السياسي، فتعيد صياغتهم وتحوّلهم إلى أدواتٍ لذلك النظام، طيّعةٍ، ومعتدلة، ونبيلةِ المشاعر، ومحبّة للسلام، غير مشاكسة، ولا مبالية. ولكي تفعل الثقافة ذلك، فإنّ عليها أيضاً أن تعمل كنوع من النّقد المحايث أو التفكيك[٤]، فتغزو من الداخل مجتمعاً ضالاً كيما تشلّ ما يمكن

* Friedrich Schiller, On the Aesthetic Education of Man, In a Series of Letters (Oxford, 1967), P. 17.

أن يبديه من مقاومةٍ حيال ما تومئ به الروح. ولسوف يكون على الثقافة لاحقاً، في العصر الحديث، أن تغدو إمّا حكمةً أولمبيّة، وإمّا سلاحاً أيديولوجيّاً، إمّا شكلاً منعزلاً من النّقد الإجتماعي، وإمّا عمليّة حبيسة الوضع القائم وواقعةً في شراكه بأشدّ ما يكون الوقوع. أمّا قبل ذلك، أي في تلك اللحظة الباكرة البهيجة من ذلك التاريخ، فكان لا يزال من الممكن النّظر إلى الثقافة على أنّها نقدٌ مثاليٌّ وقوّة إجتماعيّة واقعيّة في الوقت ذاته.

ولقد تعقّب ريموند وليامز بعضاً من تاريخ كلمة «الثقافة» المعقد، وميّز ثلاثة من معانيها الحديثة الكبرى*. فقد خرجت هذه الكلمة من جذورها الأصليّة الممتدة في تربة العمل الريفي لتعني في البداية شيئاً قريباً ممّا تعنيه كلمة «civility» «الكياسة»، ولتغدو في القرن الثامن عشر مرادفاً، إلى هذا الحدّ أو ذاك، لكلمة «civilization» «الحضارة»، بالمعنى الذي يشير إلى سيرورةٍ عامّة من التقدّم الفكري والروحي والمادّي. فالحضارة كفكرة تساوي بين آداب السلوك والأخلاق على نحوٍ له دلالته؛ فأن تكون متحضّراً يعني ألاّ تبصق على السّجادة كما يعني ألاّ تدقّ أعناق مَن أَسَرْتَهُم في الحرب. فكلمة «الحضارة» ذاتها تشتمل على ضَرْبٍ من التعالق الذي تكاد أن تضيع فيه الحدود بين التصرّف المؤدّب والسلوك الأخلاقي، الأمر الذي يمكن أيضاً أن نجده في إنجلترا في كلمة «جنتلمان». والحال، أنّ «الثقافة» كمرادف لـ«الحضارة» تنتمي إلى الرّوحية العامّة أو الجوّ العام الذي أشاعه التنوير، بعبادته التطوّر الذاتي التقدّمي، والعلماني. فالحضارة فكرة فرنسية إلى حدّ بعيد — إذْ كان يُعْتَقَد آنذاك كما يُعْتَقَد الآن، أنّ التحضّر حِكْرٌ على الفرنسيّين —حيث كانت تشير في آنٍ معاً إلى كلٍّ من التّهذيب الإجتماعي في سيروته التدريجيّة والغايةالطوباوية التي تمتدّ نحوها هذه السيرورة. وفي حين كانت «الحضارة» الفرنسيّة تشتمل بصورة نمطيّة على الحياة السياسيّة، والإقتصادية، والتقنية، فإنّ «الثقافة» الألمانيّة كانت ذات مرجعيّة دينيّة، وفكريّة، وفنيّة أضيق، كما كانت تشيرإلى التهذيب الفكري لجماعةٍ من الجماعات أو فردٍ من الأفراد، وليس للمجتمع ككلّ. وفي حين كانت «الحضارة» تقلّل من أهميّة الفوارق القوميّة، فإنّ «الثقافة» كانت تسلّط عليها الضوء. والحال، أنّ التوتر بين «الثقافة» و«الحضارة» قد كان أمراً وثيق الصلة بالتنافس بين ألمانيا وفرنسا**.

ومن ثمَّ، فقد اعترت فكرة الثقافة أشياءٌ ثلاثة حوالي منقلب القرن التاسع عشر. فقد بدأت، أولاً، تميل عن كونها مرادفاً لـ«الحضارة» لتتحوّل إلى ضدٍّ لها. وهذا ضَرْبٌ من الإنحراف الدلالي نادر بما فيه الكفاية، وهو إنحرافٌ يلفت الإنتباه إلى إنحراف تاريخي بالغ الأهمية والخطر. فـ«الحضارة»، مثل «الثقافة»، كلمة واصفة جزئيّاً ومعياريّة جزئيّاً؛ حيث يمكن لها أن تصف على نحوٍ حياديٍّ شكلاً من أشكال الحياة («حضارة الأنكا» على سبيل المثال)، أو أن تطري بصورة ضمنيّة شكلاً حياتيّاً ما بسببٍ من إنسانيّته، وإستنارته، وتهذيبه. والحقّ أنّ هذا ما تفعله اليوم الصفة «متحضّر» بأشدّ ما يكون الوضوح. فحين تعني الحضارة الفنون، والعيش المديني، وسياسة المواطنة، والتكنولوجيات المعقّدة وما شابه، مع اعتبار ذلك تقدماً بالقياس إلى ما كان قبله، فإنّ كلمة «الحضارة» تكون وصفيّة

* Raymond Williams, Keywords (London, 1976), pp. 76 - 82.

** Norbert Elias, The Civilising Process (1939, reprinted Oxford, 1994), ch. 1.

ومعياريّة على نحوٍ مترابطٍ لا سبيل إلى الفصل فيه. فهي تعني الحياة كما نعرفها، لكنّها تشير أيضاً إلى تفوّقها على البربريّة. وحين لا تكون الحضارة مجرّد مرحلة بذاتها من مراحل التطوّر، بل مرحلة دائمة التطوّر داخل ذاتها، فإنّ الكلمة توحّد مرّةً أخرى بين الواقعة والقيمة. وهذا ما يجعل من كلّ وضعٍ قائمٍ منطوياً على حكم قيمة، فهو مضطر من النّاحية المنطقيّة لأن يمثّل تحسّناً بالقياس إلى ما كان قبله؛ بمعنى أنّ هذا الوضع، كائناً ما يكون، لا يقتصر على كونه قائماً وحسب، بل يتعدّى ذلك إلى كونه أفضل ممّا كان بكثير.

وتبدأ المشكلة حين يأخذ الوجه الوصفي والوجه المعياري لكلمة «الحضارة» بالإنفصال كلٌّ على حدة. فهذا المصطلح ينتمي في واقع الأمر إلى معجم الطبقة الوسطى الأوروبية ما قبل الصناعيّة، حيث يعبق بآداب السلوك، والدماثة، والكياسة، والتهذيب، وأناقة التعامل. وهذا يعني أنّه شخصي وإجتماعي على حدٍّ سواء؛ فالتهذيب مسألة تطوّر متناغم وشامل في الشخصيّة، لكنَّ أحداً لا يمكنه أن يتطوّرمثل هذا التطوّر في عزلةٍ عن الآخرين. ومعرفة البشر أنّهم عاجزون عن التطوّر بمعزل عن بعضهم بعضاً هي ما يساعد على إنزياح الثقافة من معناها الفردي إلى معناها الإجتماعي. فالثقافة تتطلّب شروطاً إجتماعيّة معيّنة؛ وبما أنّ هذه الشروط قد تشتمل على الدولة، فإنّ من الممكن أن يكون للثّقافة بعدها السياسي أيضاً. وإلى هذا، فإنّ التهذيب يسير مع التجارة جنباً إلى جنب، ذلك أنّ التجارة هي ما يحطّم الغلظة الريفيّة، ويُقْحِم البشر في علاقة معقّدة، وبذا يصقل ما لديهم من نتوءات حادّة وحواف قاطعة. غير أن ورّثة هذا العصر الوردي من الرأسماليين الصناعيين سيجدون صعوبة كبيرة في إقناع أنفسهم بأن الحضارة كواقعة لا تختلف عن الحضارة كقيمة. فمن وقائع الحضارة الرأسماليّة الصنّاعية الباكرة أن منظّفي المداخن من الشباب كانوا مهيئين للإصابة بسرطان الصفن، وهو أمر يصعبّ النظر إليه على أنّه إنجازٌ ثقافي يرقى إلى مصاف روايات والتر سكوت أو كاتدرائية ريمز.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، كان لا بدَّ لـ« الحضارة » من أن تكتسب صدىً إمبريالياً أيضاً، وهو ما كان كافياً لتسويد صفحتها في أعين بعض الليبراليين. ولذا فقد كان ثمّة حاجة إلى كلمةٍ أخرى للإشارة إلى وجوب أن تكون الحياة الإجتماعيّة على غير ما كانت عليه. ولقد استعار الألمان لهذا الغرض الكلمة الفرنسيّة Culture. وبذا غدت كلمة Kulture أو Culture إسماً للنّقد الرومانتيكي، ما قبل الماركسي، للرأسمالية الصنّاعية الباكرة. ففي حين أنَّ الحضارة مصطلحٌ ذو طابعٍ إجتماعيٍّ أنيس، ومسألة لطافة وظرف وسلوكات مقبولة، فإنَّ الثقافة أمرٌ مثقل بالإحتمالات أكثر من ذلك بكثير، كما أنّها أمرٌ روحيٌّ، ونقدي، وسامٍ إلى الحدّ الذي لا يتيح لها أن تطمئن للعالم أو تبتهج به. وفي حين أنّ الحضارة فرنسيّة من حيث الصيغة، فإنّ الثقافة ألمانيّة من حيث القالب.

وكلّما كان يتزايد ظهور الحضارة القائمة على أنّها حضارة نهّابة ومغشوشة، كان يتزايد اضطرار فكرة الثقافة لأن تكون موقفاً نقديّاً. ولقد كان الـculturkritik « النقد الثقافي » في حالة حرب مع الحضارة لا في حالة تطابق معها أو انسجام. وإذا ما كان قد نُظِرَ مرّةً إلى الثقافة على أنّها وثيقة الصلة بالتّجارة وحليفتها، فقد أصبحتا الآن في حالة من التنافر والتضارب المتزايدين. وكما يقول ريموند

وليامز، فإنّ « كلمةً كانت قد أشارت إلى سياقٍ من الإعداد والتهيئة في مجتمعٍ واثقٍ ومطمئن، غدت في القرن التاسع عشر بؤرة ردٍّ عميق ودالٍّ على مجتمعٍ في مخاض تغيّر جذري ومؤلـم »*. وهكذا، فقد كان أحد أسباب ظهور « الثقافة » حقيقة أنّ « الحضارة » بدأت تبدو بعيدة عن المنطق بوصفها حدّ قيمة أو مصطلحاً معيارياً. ولقد شَهِدَ منقلب القرن التاسع عشر حالة من الـCulturpessimismus « التشاؤم الثقافي » المتزايد، ربما كان كتاب أوزوالد شبنغلر تدهور الغرب أهم وثيقة عنها، إلاّ أنّ لها أيضاً ترجيعها الإنجليزي الخافت في كتاب ف.ر. ليفيز الموسوم على نحو له دلالته بـ حضارة الجمهور وثقافة الأقليّة. ولا حاجة للقول إنّ صلة الوصل بين طرفي هذا العنوان تشير إلى حالةٍ من التعارض الساطع.

غير أنّ الثقافة كيما يكون لها أن تمثّل نقداً فاعلاً ومؤثّراً، كان لا بدّ أن تحتفظ ببُعْدِها الإجتماعي. فهي لا تستطيع أن تقفز عائدة إلى معناها الباكر الخاص بالتهذيب الفردي. ولقد كان التناقض الشهير الذي قدّمه كولردج في كتابه عن تكوين الكنيسة والدولة – حيث « التباين الدائم والتعارض الحيني بين التهذيب والحضارة » – إيذاناً بكثير مما قُدِّر للكلمة أن تخضع له في العقود التالية ؛ حيث راح مفهوم الثقافة المولود في قلب التنوير يخوض معركةً أوديبيّة عنيفة ضد أسلافه. فالحضارة مجرّدة، ومغتربة، ومتشظّية، وميكانيكية، ونفعيّة، ومستعبدة لإيمان شديد بالتقدم المادّي ؛ أمّا الثقافة فكليّة، وعضويّة، ومحسوسة، لا غاية لها سوى ذاتها، فضلاً عن قدرتها على التذكّر والإستعادة. ولذا فقد توافق النّزاع بين الثقافة والحضارة مع النّزاع المتأجّج بين التراث والحداثة. إلاّ أنّ هذه الحرب كانت أيضاً حرباً زائفةً إلى هذا الحدّ أو ذاك. فنقيض الثقافة، عند ماتيو أرنولد ومريديه، هو فوضويّة كانت الحضارة ذاتها قد تمخّضت عنها. ذلك أنّ مجتمعاً مفرطاً في ماديّته لا بدّ أن يولد هادميه الساخطين والأفظاظ، ممن تجد الثقافة نفسها، إذْ تُهَذِّبهم، أنّها تخرج لإنقاذ الحضارة التي شعرت إزاءها بكلّ ذلك الإحتقار. ومع ذلك، وعلى الرغم مما عناه هذا من عبور شائك للحواجز السياسيّة بين المفهومين، فإنّ الحضارة كانت برجوازية بوجه عام، في حين كانت الثقافة أرستقراطيّة وشعبيّة في آنٍ معاً. فهي مثل اللورد بايرون، تمثّل في جوهرها ضرباً راديكالياً من النزعة الأرستقراطيّة، إلى جانب نوعٍ من التعاطف النابع من القلب مع الـVolk « الشعب » والكراهيّة المتكبّرة تجاه الـBurgher « البرجوازية ».

والحال، أنّ هذه الإلتفاتة الـ Volkisch « الشعبية » التي أبداها مفهوم الثقافة، هي خطّ التطوّر الثاني مما يتعقّبه وليامز. فمنذ المثاليين الألمان وصاعداً، تبدأ الثقافة باتّخاذ شيء من معناها الحديث الذي يدلّ على طريقة حياة مميّزة. وهو ما مثّل، بالنسبة لهيردر، نوعاً من الهجوم المتعمّد على كونيّة التنوير. فالثقافة، برأي هيردر، ليست سردية كبرى أحاديّة الخطّ من سرديات الإنسانيّة الكونيّة، وإنّما هي تعدّد في الأشكال الحياتيّة الخصوصيّة، التي يتمتّع كلٌّ منها بقوانين تطوّره الخاصّة. والحقّ أنّ التنوير، كما يقول روُبرت يونغ، لم يكن موَّحداً ومتّسقاً على الدوام في مناقضته مثل هذه النظرة. فلقد أبدى انفتاحاً على الثقافة غير الأوروبيّة بطرائق أضْفَتْ طابعاً نسبيّاً خطراً على قِيَمه الخاصة،

* Raymond Williams, "The Idea of Culture", in John McIlroy and Sallie Westwood (eds), Border Country: Raymond Williams in Adult Education (Leicester, 1993), p. 60.

كما استبق بعض مفكّريه ما جرى لاحقاً من إضفاء طابع مثالي على «الشعوب البدائيّة» ممّا انطوى على نقدٍ للغرب* . ومع ذلك، فإنّ هيردر يربط صراحةً ذلك الصراع بين معنيّي كلمة «الثقافة» بصراعٍ بين أوروبا وآخريها من المستعمرين. وهو يمضي إلى معارضة المركزيّة الأوروبيّة، التي ترى إلى الثقافة بوصفها حضارة كونيّة، بدعاوى أولئك الموجودين «في جميع أنحاء الأرض» ممّن لم يعيشوا ويقضوا من أجل ذلك الشرف المشكوك فيه، والمتمثّل في دفع ذريّتهم إلى أن تستمدّ السعادة من ثقافةٍ أوروبيةٍ تبدو متفوّقة في الظاهر** .

يقول هيردر إنّ «ما يشكّل جزءاً لا يتجزّأ من عالم الأفكار لدى أمّة من الأمم لا يمكن أبداً أن يدخل عقل أمّة ثانية، في حين تحكم عليه أمّة ثالثة بأنّه مؤذٍ وضار»*** . ومن الواضح، إذاً، أنّ أصل فكرة الثقافة بوصفها طريقة حياتيّة مميّزة مرتبط أوثق الإرتباط بولعٍ رومانتيكي مناهض للكولونياليّة تجاه المجتمعات «الغريبة» المظلومة. ولسوف تعاود نزعة التعلّق بما هو غريب ظهورها في القرن العشرين على هيئة ما اتّسمت به الحداثة من سمات بدائية، تلك البدائية التي ترافقت مع صعودالأنثروبولوجيا الثقافيّة الحديثة. بل إنّها ستبرز لاحقاً مزيداً من البروز، بإهابٍ ما بعد حداثي هذه المرّة، في إضفاء الطابع الرومانتيكي على الثقافة الشعبية، هذه الثقافة التي تلعب اليوم ما لعبته الثقافات «البدائيّة» في السابق من دورٍ مؤثّر، وعفوي، وشبه طوباوي**** .

وفي إيماءة تتنبّأ بما بعد الحداثة – التي هي، من بين أشياء أخرى، ضرب من الفكر الرومانتيكي المتأخر – يقترح هيردر وضع مصطلح «الثقافة» بصيغة الجمع، والكلام، كما يفعل هو، على ثقافات الأمم والمراحلِ المختلفة، وكذلك على ثقافات إجتماعية وإقتصادية مميّزة ضمن الأمّة الواحدة. وبشيء من التردّد، فإنّ معنى الثقافة هذا سيمدّ بجذوره منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر، إلاّ أنّه لن يترسّخ تماماً إلاّ مع مطلع القرن العشرين. فعلى الرّغم من مواصلة استخدام «الحضارة» و«الثقافة» على نحوٍ متبادل، وإحلال إحداهما محلّ الأخرى، بين الأنثروبولوجيين خاصة، إلاّ أنّ الثقافة غدت بالإضافة إلى ذلك أقرب إلى كونها عكس الكياسة civility وضدّها (٥). فهي قبليّة وليست عالمية «كوسموبوليتانية»، وهي واقع يُعاش بالنبض على مستوى أعمق من العقل بكثير، ممّا يجعلها في حِرْزٍ حصينٍ أمام النّقد العقلاني. والمفارقة الساخرة بعد، أنّ الثقافة غدت طريقةً في وصف أشكال

* Robert J.C. Young, Colonial Desire (London and New York, 1995), ch 2.

وهذا الكتاب هو واحد من أفضل المداخل إلى التصور الحديث للثقافة وما فيه من مسحات عنصرية ملتبسة. أما بخصوص ما اتسم به التنوير من نزعة نسبية ثقافية، فيمكن الرجوع إلى رحلات جاليفر لجوناثان سويفت.

** See ibid. p.79

*** Johann Gottfried von Herder, Reflections on the Philosophy of the History of Mankind (1784 - 91, reprinted Chicago, 1968), p. 49.

**** John Fiske, Understanding Popular Culture (London, 1989) and Reading the Popular (London, 1989).

ومن أجل قراءة نقدية لهذا الموضوع، أنظر:

Jim McGuigan, Cultural Populism (London, 1992).

حياة « الهمج » لا مصطلحاً يُطْلَق على المتحضّرين* . فمن خلال عملية قلْبٍ لافتة ومثيرة، صار الهمج هم المثقفون في حين غدا المتحضّرون عكس ذلك . بيد أنّ « الثقافة » التي تستطيع أن تصف نظاماً إجتماعياً « بدائياً »، تستطيع أيضاً أن تجد طريقة لإضفاء طابع مثاليٍّ على نظامها الإجتماعي الخاص . وإذا ما كانت الثقافة « العضويّة » قد وفّرت للرومانتيكيّين الراديكاليين نقداً للمجتمع القائم ؛ فإنّ هذه الثقافة ذاتها قد كانت بالنسبة لمفكّر مثل إدموند بيرك بمثابة استعارة للمجتمع القائم، على نحوٍ يقي هذا المجتمع من النّقد . كما أمكن لبريطانيا الإمبرياليّة أن تدّعي تلك الوحدة التي لم يستطع البعض أن يجدها إلاّ لدى الجماعات ما قبل الحديثة . وبذا فقد أمكن للدّول الحديثة أن تنهب الدول ما قبل الحديثة أيديولوجياً، فضلاً عن نهبها إقتصادياً . وبهذا المعنى، فإنّ الثقافة « كلمة تفتقر إلى الدقّة ولا تفي بالغرض، فهي منقسمة على ذاتها . . . تترادف مع الحضارة الغربية في اتّجاهها السائد وتتناقض معها في الوقت ذاته »** . وهي بوصفها ذلك اللعب الحرّ الذي يلعبه الفكر الحيادي المتجرّد عن المصلحة، قادرة على أن تقوّض المصالح الإجتماعية الأنانيّة ؛ غير أنّها إذْ تقوّض هذه المصالح بإسم الكلّ الإجتماعي، إنّما تعزّز النّظام الإجتماعي الذي تريد أن توبّخه .

والثقافة بوصفها كلاًّ عضويّاً، مثل الثقافة بوصفها كياسة، تترجّح بين الواقعة والقيمة على نحوٍ غير محسوم . فهي، بمعنى ما، ليست أكثر من إشارة إلى شكلٍ تقليديٍّ من أشكال الحياة، سواء كانت حياة البربر أو حياة الحلاّقين[٦] . غير أنّ الجماعة، والتراث، والجذور، والتضامن هي أفكار يُفْتَرَضُ بنا أن نحبذها، إلى أن جاءت ما بعد الحداثة على الأقل، ولذا فقد يُظَنّ أنّ ثمّة ما هو إيجابي في مجرّد وجود هذا الشكل أو ذاك من أشكال الحياة ؛ أو بكلام أدقّ، في مجرّد واقعة تعدّد هذه الأشكال . والحقّ أنّ هذا الإلتحام بين الوضعي والمعياري، المتبقّي عن كلٍّ من « الحضارة » والمعنى الكوني لـ « الثقافة »، هو الذي سيشمخ برأسه في أيامنا هذه متّخذاً هيئة النسبيّة الثقافية . والمفارقة الساخرة، أنّ هذه النسبية « ما بعد الحديثة » تستقي من ذات الإلتباسات التي عرفتها حقبة الحداثة . فلقد رأى الرومانتيكيّون أنّ ثمّة شيئاً نفيساً في كلّ طريقة كليّة مكتملة من طرق الحياة، خاصةً إذا ما كانت الحضارة منكبّة على تخريبها . ولا شكّ، بالطبع، أنّ مثل هذه « الكليّة » أو « الإكتمال » هي أسطورة ؛ فقد علّمنا الأنثروبولوجيون أنّ « أشدّ العادات والأفكار والأفعال تبايناً يمكن أن تقع إلى جانب بعضها بعضاً »***، حتى في الثقافات التي تبدو على أشدّ ما تكون من « البدائية »، إلاّ أنّ الرومانتيكيّين ذوي العقول المفرطة في الحماس وافقهم أن يديروا أذناً صمّاء إلى مثل هذا التحذير . وفي حين رأوا أنّ الثقافة بوصفها حضارة تقوم على التمايز والتفاضل الصارمين، فقد رأوا أنّ الثقافة بوصفها طريقة حياة ليست كذلك . فكلُّ ما ينبع من الشعب على نحو صادق هو أمرٌ حَسَن وخيّر،

---

* John Beattie, Other Cultures (London, 1964).

وهو كتاب يشتمل على معالجة أنثروبولوجية ثقافية نيّرة لهذه الموضوعات .

** Young, Colonial Desire, p. 53.

*** Franz Boas, Race, Language and Culture (1940, reprinted Chicago and London, 1982), p. 30.

كائناً ما كان هذا الشعب. بل إنّ ذلك ليصحّ عندهم مزيداً من الصحة إذا ما كانت الإشارة إلى شعبٍ بدائيّ. غير أنّ هذا التمييز بين الثقافة بوصفها حضارة، والثقافة بوصفها طريقة حياة، سرعان ما فُقِدَ وضاع. فالثقافة بوصفها حضارة كانت قد استعارت ضروب تمييزها بين الرفيع والوضيع من الأنثروبولوجيا في مراحلها الباكرة، حيث كانت ترى أنّ بعض الثقافات تتفوّق تفوقاً واضحاً على بعضها الآخر؛ لكن تزايد النقاش وتقليب الأمر على وجوهه، جعل المعنى الأنثروبولوجي للكلمة أقرب إلى الوصفي منه إلى التقويمي. وصار مجرّد وجود ثقافة من نوعٍ ما قيمةً بحدّ ذاته، كما لم يعد ثمّة معنىً لرفع ثقافة فوق أخرى، إلاّ كالمعنى الذي في القول إنّ قواعد اللغة الكاتالانية تتفوّق على قواعد اللغة العربية.

وبالمقابل، فإنّ ما بعد الحداثي يرى أنّ من الواجب الإحتفاء بالطرائق الحياتيّة الكليّة، إذا ما كانت طرائق تلك الجماعات الإنشقاقيّة والأقلويّة، في حين يرى أنّ من الواجب إنتقادها بقسوة إذا ما كانت طرائق الأكثريات. وعلى هذا الأساس فإنّ صدر «سياسات الهويّة» ما بعد الحديثة يتّسع للسحاقية لكنّه لا يتّسع للقوميّة، وهو ما كان سيبدو للراديكاليين من الرومانتيكيين الأوائل، بخلاف الراديكاليين ما بعد الحداثيين، أمراً أبعد ما يكون عن المنطق. فتلك الزمرة الأولى، التي عاشت في حقبة من الثورات السياسيّة، كانت محصّنة ضدّ سخف الإعتقاد بأنّ حركات الأكثرية أو ضروب الإجماع لا بدّ أن تكون قائمة على الجهل. أمّا الزمرة الثانية، التي ازدهرت في طور أقلّ حماساً وغبطة من أطوار هذا التاريخ ذاته، فقد أقلعت عن الإيمان بالحركات الجماهيرية الراديكالية، ذلك أنّها لا تتذكر من هذه الحركات سوى أقلّ القليل. فما بعد الحداثة، بوصفها نظريّة، أتت بعد حركات التحرّر الوطني العظيمة في أواسط القرن العشرين، وهي أصغر بالمعنى الحرفيّ أو المجازيّ من أن تتذكّر مثل هذا الإندفاع الثوري المُزَلْزِل. بل إنّ مصطلح «ما بعد الكولونيالية» ذاته يشير إلى إهتمامٍ بمجتمعات «العالم الثالث» التي سبق لها أن خاضت نضالها المناهض للكولونيالية، تلك المجتمعات التي ما عاد من المحتمل أن تشكّل إرباكاً لأولئك المنظّرين الغربيّين المغرمين بالضحايا وبالخاسرين، في الوقت الذي يبدون فيه الكثير من الشكّ والريبة حيال مفاهيم كمفهوم الثورة السياسية. ولربما كان من السهل على المرء أيضاً أن يشعر بالتضامن مع أمم «العالم الثالث»، ما دامت هذه الأمم قد كفّت الآن عن قتل أبناء بلده.

ومن ثمّ، فإنّ الكلام على مفهوم الثقافة بصيغة الجمع أو إضفاء طابع التعدديّة عليه لا يضمن الإبقاء على ما فيه من شحنة إيجابية. ومن السهل بمكان أن نشعر بالحماس حيال الثقافة بوصفها تطوّراً ذاتياً إنسانوياً، أو حتى حيال الثقافة البوليفيّة، على سبيل المثال، إذْ إنّ تشكيلة معقدة على هذا النحو لا بدّ أن تشتمل على كثيرٍ من السمات الحميدة. وبالمقابل، فإننا ما إنْ نبدأ، بروح من التعدديّة السمحاء، بفكفكة فكرة الثقافة، بحيث تغطّي «ثقافة ملاهي الشرطة» مثلاً، أو «ثقافة المصابين بأمراض نفسية جنسية»، أو «ثقافة المافيا»، حتى يكون ثمّة مجال للشكّ في وجوب إستحسان

مثل هذه الأشكال الثقافية لمجرّد كونها أشكالاً ثقافيّة، أو لمجرّد كونها جزءاً من تعدّدٍ واسعٍ وغنيٍّ من هذه الأشكال. فلقد عرف التاريخ تعدّداً واسعاً وغنيّاً في ثقافات التعذيب، ولا بدّ أن نفوس أعتى التعدديّين ستعاف القول إنّ هذا مثالٌ آخر على ما في التجربة الإنسانيّة من غنى وتعدّد في الألوان. وأولئك الذين يعتبرون التعدّدية قيّمة بحدّ ذاتها ليسوا سوى شكلانيّين خالصين، ومن الواضح أنّهم لم يلحظوا ذلك التنوّع البارع والمدهش في الأشكال التي يمكن للعنصريّة أن تتخذها. وعلى أيّة حال، فإنّ التعدّدية هنا، شأن قدْرٍ كبيرٍ من الفكر ما بعد الحديث، مُطَعَّمة بالتماثل والهويّة. وبدلاً من أن تحلّ الهويّات المتفرّدة، فإنّها تضاعفها. ثمَّ إنَّ التعدّدية تفترض الهويّة مسبقاً، شأنها شأن الهجنة التي تفترض النّقاء مسبقاً. وبكلام أدقّ، فإنّنا لا نستطيع أن نهجّن إلاّ ثقافة نقيّة، في حين أنّ «جميع الثقافات منشبكة إحداها مع الأخريات ؛ وما من واحدة بينها منفردة ونقيّة، وإنّما كلّها مهجّنة مولّدة، ومتخالطة، ومتمايزة الخواص إلى أبعد حدٍّ، وغير واحدية»، كما يقول إدوارد سعيد*. وعلى المرء أن يتذكّر أيضاً، أنّ ما من ثقافة بشريّة أشدّ تخالطاً وتبايناً في الخواص من الرأسمالية.

وإذا ما كانت أوّل تهجئة مختلفة مهمة تعتري كلمة «الثقافة» هي تهجئتها على أنّها نقدٌ مناهض للرأسمالية، وكانت ثاني تهجئة مختلفة هي تضييق الفكرة، بحيث تشير إلى طريقة حياة كليّة مع وضعها بصيغة الجمع وإضفاء طابع التعدّدية عليها، فإنّ ثالث تهجئة هي تخصيصها التدريجي بالفنون. حيث يمكن هنا أيضاً تقليص الكلمة أو توسيعها، ذلك أنّ الثقافة بمعنى الفنون يمكن أن تشتمل على النشاط الفكري بوجه عام (العلم، والفلسفة، والبحث وما شابه)، كما يمكن أن تتخفّف مزيداً من التخفّف، بحيث لا تطول سوى تلك المشاغل التي يُزْعَم أنّها «تخييلية» أكثر من غيرها ؛ مثل الموسيقا، والرسم، والأدب. فيُقالُ من ثمَّ إنّ البشر «المثقفين» هم مَن يمتلكون ثقافة بهذا المعنى. والحال، أنّ هذا المعنى ينمُّ أيضاً على ضَرْبٍ من التطوّر التاريخي الدراماتيكي. فهو يشير، أولاً، إلى أنّه لم يعد من الممكن إعتبار العلم، والفلسفة، والسياسة، والإقتصاد صنوفاً من الإبداع أو التخييل. وهو يشير، ثانياً، إلى أنّ القيم «المتحضّرة» لم تعد توجد الآن إلاّ في الإستيهام أو الفانتازيا. ومن الواضح، بالطبع، أنّ هذه الإشارة الأخيرة تنطوي على نقدٍ لاذع للواقع الإجتماعي. فحين يكون الفنّ هو المكان الذي نستطيع أن نجد الإبداع فيه، ربما يكون ذلك ناجماً عن خلوٍّ أيٍّ مكانٍ آخر من الإبداع. وإلى هذا، فإنّ الثقافة ما إنْ تعني التعلّم والفنون، أي تلك النشاطات المقصورة على نسبة ضئيلة من البشر، حتى يعتري الفكرة نوع من التكثّف والإفقار في آنٍ معاً.

إنّ قصة ما يفعله ذلك بالفنون ذاتها – إذْ تجد نفسها وقد إكتست بدلالة إجتماعيّةٍ خطيرة هي في حقيقتها أرقُّ وأكثر هشاشة من أن تتحمّلها، وإذْ تجد نفسها وهي تتفتّت من الداخل، إذْ تُجْبَر على أن تقوم مقام الله أو السعادة أو العدالة السياسيّة – هي قصة تنتمي إلي سرد الحداثة. وذلك بخلاف ما بعد الحداثة التي تحاول أن تزيح عن كاهل الفنون أعباء هذا القلق الثقيل، فتلحّ عليها لأن ترمي إلى النسيان بجميع أحلام العمق المنتفخة هذه، وبذا تحرّرها وتحوّلها إلى ضَرْبٍ عابثٍ من ضروب الحريّة. أمّا قبل هذا بكثير، فكانت الرومانتيكيّة قد حاولت أن تربّع الدائرة بحيث تجد في الثقافة الجماليّة

* Edward Said, Culture and Imperialism (London, 1993), P.xxix.

بديلاً للسياسة، وتجد فيها في الوقت ذاته نموذجاً لنظامٍ جديد. ولم يكن ذلك بالصّعوبة التي يبدو عليها. فحين يكون الغرض الأساسي للفنّ متمثّلاً في نأيه عن أيّ غرضٍ أو غاية، يكون عالِمُ الجمال الذي يفرط في التنميق والتزويق أشدّ الثوريّين تفانياً وإلتزاماً، متمسّكاً بفكرةٍ عن القيمة مفادها أنّ هذه القيمة تستمدّ شرعيّتها من ذاتها، على العكس ممّا تراه النفعيّة الرأسمالية. وبذا يمكن للفنّ أن يبدي الحياة الحسنة ويعرضها، لا من خلال تمثيله لها، بل من خلال كونه هذه الحياة ذاتها، أي من خلال ما يريه لا من خلال ما يقوله، جاعلاً من فضيحة وجوده المبتهج بذاته دونما غايةٍ أوهدف ضَرْباً من النّقد الصامت للقيمة التبادليّة والعقلانيّة الأداتيّة. بيد أنّ هذا الإرتقاء بالفنّ وجَعْلَهُ في خدمة الإنسانيّة قد إنطوى بصورة لا مفرّ منها على ما ينقضه، ذلك أنّه كان قد بوّأ الفنّان مكانة متعالية تتعارض مع أهميّته السياسية، كما دفع صورة الحياة الحسنة لأن تقوم مقام غيابها الفعلي، وهذا هو الشرك الخطير الذي يمكن أن تقع فيه كلّ يوطوبيا.

ولقد انتقضت الثقافةُ ذاتُها بمعنى آخر أيضاً. فما كان قد جعل منها نقداً للرأسمالية الصنّاعية هو تأكيدها على الكليّة، والتناسق، والتطوّر الشامل للقدرات البشريّة. حيث كانت هذه الكليّة، ابتداءً بشيللر وصولاً إلى رسكن، قد وُضِعَتْ في مواجهة الآثار المُخِلّة التي ترتّبت على تقسيمٍ للعمل قزَّمَ القدرات البشرية وضيّقها، لدرجة أنّ هذا التقليد الرومانتيكي - الإنسانوي كان قد شكّل واحداً من مصادر الماركسيّة ذاتها. غير أنّ الثقافة حين تكون ذلك اللعب الحرّ، المبتهج بذاته، الذي تلعبه الروح ويمكن لجميع القدرات البشريّة أن تحظى فيه بالرّعاية الحياديّة البعيدة عن أيّ تحيّز، فلا بدّ عندئذٍ لهذه الثقافة من أن تكون أيضاً فكرة تتعارض مع التحزّب أشدّ التعارض. وبذا يغدو الإلتزام دليلاً على الإفتقار إلى التهذيب والثقافة. ولقد كان بمقدور ماتيو أرنولد أن يرى في الثقافة دفعاً بالمجتمع إلى الأفضل والأحسن، دون أن يحول ذلك بينه وبين أن يرفض إتّخاذ موقف من مسألة الرقّ في الحرب الأهليّة الأميركيّة. وبذا تكون الثقافة ترياقاً مضاداً للسياسة، فتلطّف تلك النظرة الضيّقة المتعصّبة من خلال سعيها وراء التوازن وابتعادها بالعقل عن التلوّث بكلّ ما هو متحيّز، أو متعصّب، أو بعيد عن الإتّزان. والحقّ أنّه على الرّغم من كلّ النفور الذي تبديه ما بعد الحداثة حيال الإنسانوية الليبرالية، فإنّ هنالك أكثر من أثر لهذه النظرة فيما تبديه ما بعد الحداثة من قلق تعدّدي تجاه المواقف الصّارمة، ومن خَلْطٍ بين ما هو مُحَدَّد وما هو دوغمائي. فالثقافة، إذاً، يمكن أن تكون نقداً للرأسمالية، لكنّها يمكن أن تكون أيضاً وبالقَدْرِ ذاته نقداً لما تقتضيه مناهضة الرأسمالية من ضروب الإلتزام. فلكي يتحقّق مَثَلُ الثقافة الأعلى متعدّد الجوانب، من الضروري أن تكون هنالك سياسة أحاديّة الجانب على نحوٍ ناشطٍ وفاعلٍ؛ الأمر الذي تجد فيه الثقافة سيراً مشؤوماً للوسائل بعكس الغاية المنشودة. فالثقافة تطالب أولئك الذين يصرخون طلباً للعدل بأن يتطلّعوا أبعد من مصالحهم الضيّقة إلى الكلّ؛ وهو ما يعني أن يتطلّعوا إلى مصالح حكّامهم، فضلاً عن مصالحهم. وبذا لا تفيد الثقافة أيّما إفادة من واقعة أنّ هذه المصالح يمكن أن تكون متناقضة مع بعضها بعضاً. والحال، أنّ ما نلحظه اليوم من إرتباط الثقافة بالمطالبة بالعدالة تجاه الجماعات الأقلوية هو أمر جديد تماماً.

تبدو الثقافة، في رفضها للتحزّب، كما لو أنّها فكرة حياديّة من النّاحية السياسيّة. بيد أنّ تحزّبها

الصّارخ يكمن على وجه التحديد في هذا الإلتزام الشكلي بتعدّد الجوانب. فالثقافة لا تبالي حيال أيّ الملكات البشرية هي التي ينبغي أن تُحقق، وبذا تبدو سخيّة في حيادها ولا مبالاتها على مستوى المضمون. وهي لا تلحّ إلاّ على أنّ هذه الملكات ينبغي أن تُحَقّق على نحوٍ متناغم ومتّسق، بحيث يشكّل كلٌّ منها ثقلاً يقابل الآخر ويوازنه على نحوٍ حصيف وحكيم، وبذا تدسّ ضرباً من السياسة على مستوى الشّكل. فالمطلوب منّا هو أن نصدّق أنّ الوحدة خير من الصّراع، أو أنّ التناسق خير من أحاديّة الجانب. والمطلوب أيضاً أن نصدّق، بمزيد من الإبتعاد عن المنطق، أن هذا ليس بالموقف السياسي. وبالمثل، فإنّ الثقافة، في قولها إنّ تلك الملكات ينبغي أن تُحَقّق كرمى لذاتها وحسب، تبدو بعيدة كلّ البعد عن أن تطولها تهمة أنّها أداة سياسيّة. إلاّ أنّها تنطوي في حقيقة الأمر على سياسة ضمنيّة تكمن على وجه التحديد في هذا الإبتعاد عن النفعيّة ؛ وهذه السياسة الضمنيّة هي إمّا السياسة الأرستقراطيّة لأولئك الذين ينعمون بالرّفاهية وبالحريّة، بما يتيح لهم أن يزدروا النفعيّة ويتبرّموا بها، وإمّا السياسة الطوباويّة لأولئك الذين يرغبون برؤية مجتمع قد تخطّى القيمة التبادليّة.

وحقيقة الأمر، أنّ ما يُطرَح هنا ليس الثقافة بالمجرّد، وإنّما إختيار محدّد للقيم الثقافية. فأن تكون متحضّراً أو متثقّفاً يعني أن تكون محبوّاً بمشاعر مهذّبة، وأهواء معتدلة، وسلوكات مقبولة، وعقل منفتح ؛ أي أن تسلك على نحوٍ معقول ومعتدل، فتبدي حساسيّةً أصيلةً تجاه مصالح الآخرين، وتمارس ضبطاً ذاتياً، وتكون مهيّئاً للتضحية بمصالحك الأنانيّة الخاصة من أجل مصلحة الكلّ. ولا شكّ أنّ مثل هذه الوصفات، مهما تكن رائعة، هي أبعد ما تكون عن البراءة السياسية. بل إنّ الشخص المتثقّف على هذا النّحو يبدو أشبه بليبرالي محافظ معتدل. كما لو أن مذيعي نشرات الأخبار ومحرّريها في الـBBC «هيئة الإذاعة البريطانية» صاروا النموذج الذي ينبغي على البشريّة جمعاء أنّ تحتذيه. ومن المؤكّد أنّ هذا الشخص المتحضّر لا يجمعه أيّ جامع بالسياسي الثوري، على الرّغم من أنّ الثورة أيضاً هي جزء من الحضارة. أمّا كلمة «معقول» الآنفة فتعني هنا شيئاً أقرب إلى «مستعدّ للإقتناع» أو «جاهز للتسوية»، كما لو أنّ جميع القناعات الحماسية غير عقلانيّة بطبيعتها. فالثقافة في صفّ الشعور الرقيق والعاطفة لا في صفّ الحماسة والأهواء، الأمر الذي يعني أنّها في صف الطبقات الوسطى المؤدّبة لا في صفّ الجماهير الغضوبة. وإذْ ننظر إلى الأهميّة المعطاة للتوازن هنا، فإنّ من الصعب أن نفهم لماذا لا يكون مطلوباً موازنة الإعتراض على العنصريّة بما يقابله أو يعاكسه. خاصة وأنّ المناهضة الصريحة للعنصرية تبدو بعيدة كلّ البعد عن التعدّدية. وبما أن الإعتدال فضيلة على الدّوام، فإنّ النفور المعتدل حيال بغاء الأطفال لا بدّ أن يكون أنسب من مناهضته مناهضة عنيفة ومتحمّسة. ولأنّ الفعل لا بدّ أن يشتمل على مجموعةٍ محدّدةٍ من الخيارات، فإنّ من المحتوم على هذه الطبعة من طبعات الثقافة أن تكون تأمليّة بعيدة عن الإلتزام.

وهذا ما يصحّ، على الأقل، على الفكرة التي يحملها فريدريش شيللر عن الجمالي، حيث يقدّمه على أنّه «حالة سلبية من غياب التحديد غياباً كاملاً»*. فالإنسان، في الشرط الجمالي، «هو صفر، إذا ما كنّا نفكّر بأيّة نتيجة محدّدة لا بجماع قدراته**» ؛ ذلك أنّنا في حالة من التعليق أو الإرجاء

*Schiller, On the Aesthetic Education of Man, P. 141.

** Ibid., P. 146.

ولسنا في حالة من الإمكانيّة المتواصلة أو الدائمة، نوعٌ من النقص النرڤاني لكلٍّ تحديد. فالثقافة، أو الجمالي، لا تنحاز إلى أيّة مصلحة إجتماعيّة بعينها، وهي لهذا السبب على وجه التحديد قدرة منشّطة عامة. وهي ليست معاكسة للفعل بقدر ما تشكّل المصدر الخلاّق لكلّ فعل كائناً ما يكون. ولأنّ الثقافة «لا تضع تحت حمايتها أيّة ملكة منفردة من ملكات الإنسان بمعزل عن الملكات الأخرى... فإنّها تمنح حظوتها لكلّ ملكة ولجميع الملكات دونما تمييز ؛ والسبب البسيط الذي يحول بينها وبين أن تمنح هذه الحظوة لملكة أكثر من غيرها، هو أنّها الأساس الذي تقوم عليه إمكانيّة جميع الملكات* ». ولأنّ الثقافة عاجزة عن أن تقول شيئاً واحداً إنْ لم تَقُلْ جميع الأشياء، فإنّها لا تقول أيّ شيء. لكأنّ الفصاحة التي لا حدود لها تبلغ بها حدّ الخرس والصمت. وكأنّ رعايتها كلّ إمكانية إلى حدّها الأقصى، تخاطر بأن تعقل عضلاتنا وتتركنا بلا حراك. ذلكم هو الأثر الشالّ الذي تخلّفه المفارقة الرومانتيكية الساخرة. فنحن إذْ نأتي إلى الفعل، نضع حدّاً لذلك اللّعب الحرّ بالتفاتنا إلى ما هو مخصوص ووضيع ؛ غير أنّنا نفعل ذلك ونحن ندرك على الأقل أنّ ثمّة امكانيات أخرى، ونتيح لذلك الإحساس المنفلت بالكمون الخلاّق أن يملي علينا ما نفعله.

تبدو الثقافة، إذاً، عند شيللر على أنّها مصدر الفعل ونقضه في آنٍ معاً. فثمّة توتّرٌ بين ما يجعل ممارستنا خلاّقة وبين كون الممارسة ذاتها واقعةً أرضيةً ودنيويّةً إلى أبعد حدّ. وبالمثل، فإنّ الثقافة عند ماتيو أرنولد هي مَثَلٌ أعلى من الكمال المطلق، وهي في الوقت ذاته تلك السيرورة التاريخية المفعمة بالنقص، التي تجهد في الوصول إلى ذلك المثل الغاية. ويبدو، في كلتا الحالتين، أنّ ثمّة فجوة تكوينيّة بين الثقافة وتجسيدها الدنيوي، حيث يدفعنا تعدّد الجوانب في الجمالي إلى أفعالٍ تناقض هذا الجمالي بما تشتمل عليه من التحديد.

وإذا ما كانت كلمة «الثقافة» نصّاً تاريخياً وفلسفياً، فهي أيضاً محلّ صراع سياسي. وكما يقول ريموند وليامز، فإنّ «المعاني المتشابكة المعقدة (التي ينطوي عليها المصطلح) تشير إلى سجال متشابك ومعقد بشأن العلاقات التي تربط بين التطوّر الإنساني العام وطريقة حياة محدّدة، وبين كليهما من جهة أولى وأعمال وممارسات الفنّ والذكاء من جهة أخرى** ». وهذه هي الحكاية التي يتعقّبها وليامز في كتابه الثقافة والمجتمع ١٧٨٠ – ١٩٥٠، حيث يستعرض الطبعة الإنجليزيّة من الـ Kulturphilosophie «فلسفة الثقافة» الأوروبية. وهو اتجاه فكري يمكن النظر إليه على أنّه ضَرْبٌ من المجاهدة في محاولة للرّبط بين معاني الثقافة المتعدّدة التي راحت تنفصل شيئاً فشيئاً وكلٌّ يعوم في إتجاه ؛ حيث يرى أنّ الثقافة (بمعنى الفنون) تمثّل سمة من سمات العيش المرهف الأنيق (الثقافة بوصفها كياسة) الذي يمثّل مهمة ينبغي على التغيير السياسي أن يحقّقها في الثقافة (بمعنى الحياة الإجتماعية) ككلّ، وبذا يتّحد من جديد كلٌّ من الجمالي والأنثروبولوجي. ومنذ كولردج وحتى ف.ر. ليفيز، كان ثمّة إصرار على حضور معنى الثقافة العريض الذي ينطوي على المسؤولية الإجتماعية، غير أنّ هذا المعنى لم يكن من الممكن أن يتعرّف إلاّ قبالة معنى يتّسم بمزيد من التخصيص

* Ibid., P. 151.

* Williams, Keywords, P. 81.

والتحديد (الثقافة بوصفها الفنون) ولا يني يهدّد بأن يَحِلّ مَحَلّ الأوّل. ولقد أدرك كلٌّ من أرنولد ورسكن، فيما يخصّ الجدل المكرور بين هذين المعنيّين، أنّه من غير تغيير إجتماعي، لا بدّ أن يكتنف الخطر المميت كلاً من الفنون و« العيش المرهف الأنيق »، وكانا يريان أيضاً أنّ الفنون من بين الأدوات القليلة الباقية لمثل هذا التغيير. والحقّ أنّ هذه الحلقة الجهنمية من المعاني لم تُكْسَر إلاّ مع وليام موريس، حيث سَخَّرَ هذه الـKulturphilosophie لقوّةٍ سياسيّةٍ قائمةٍ فعلاً هي حركة الطبقة العاملة.

ولعلّ وليامز في كتابه الكلمات المفاتيح Keywords لم يكن متنبّهاً بما يكفي لذلك المنطق الداخلي الذي تنطوي عليه التغيّرات التي يسجلها. فما الذي يربط الثقافة بوصفها نقداً طوباويّاً، والثقافة بوصفها طريقة حياة، والثقافة بوصفها خلقاً فنيّاً؟ لا شكّ أنّ الجواب هو جواب سلبي، مفاده أنّ هذه المعاني الثلاثة جميعها هي ردود فعل متباينة على إخفاق الثقافة بوصفها الحضارة القائمة؛ أي بوصفها السردية الكبرى(٧) للتطوّر الذاتي البشري. فحين تغدو هذه السردية قصة يصعب تصديقها مع إظهار الرأسمالية الصناعيّة لمزيد من التكشّف وظهورها على حقيقتها، وحين تغدو حكاية طويلة موروثة من ماضٍ ورديٍّ، فلا بدّ أن تواجه الثقافة بعض الخيارات غير المستساغة. فهي تستطيع أن تحتفظ بمداها الشّمولي وأهميّتها الإجتماعيّة، إنّما مقابل أن ترتدّ عن الحاضر التّعِس لتغدو صورة مستقبل مشتهى تتهدّدها الأخطار، أو صورة ماضٍ قديم تجمعه بذلك المستقبل المنعتق واقعة لا مجال لتجاهلها، هي واقعة غياب كليهما. تلك هي الثقافة بوصفها نقداً طوباوياً، خلاّقة بصورة مدهشة وواهنة سياسيّاً في آنٍ معاً، يتهدّدها الخطر الدائم من أن تختفي في تلك المسافة الإنتقادية التي تنهك نفسها أشدّ الإنهاك وهي تقيمها بينها وبين الـ Realpolitik « السياسة الواقعية ».

أمّا الخيار الآخر، فيتمثّل في إمكانيّة أن يُكْتَب للثقافة البقاء إذا ما تخلّت عن كلّ هذا التجريد وغدت عيانيّة وملموسة، بوصفها ثقافة بافاريا أو ميكروسوفت أو البشمان(٨)؛ علماً أنّ ذلك يعرّضها للخطر،إذْ يمنحها خصوصيّة تحتاج إليها أشدّ الإحتياج بقدر ما تخسر من معياريّتها. فإذا ما كان معنى الثقافة هذا قد حافظ على قوّته المعياريّة عند الرومانتيكيّين، الذين أمكنهم أن يعتمدوا على هذه الأشكال من الـGemeinschaft « الجماعة » في القيام بنقدٍ واسع الحيلة للـ Gesellschaft « المجتمع » الرأسمالي الصناعي، نجد أنّ الفكر ما بعد الحداثي يبدي، بخلاف ذلك، أشدّ الحساسيّة حيال الحنين إلى اتّخاذ مثل هذا السبيل العاطفي، ناسياً أنّ من الممكن، برأي شخص مثل وولتر بنجامين، إضفاء معنى ثوريّ حتى على الحنين. فما تجده النظريّة ما بعد الحديثة قيّماً ليس المحتوى الداخلي لهذه الثقافات، بل الواقعة الشكليّة المتمثّلة بتعدّدها. وهي ترى أنّه حين يتعلّق الأمر بمحتوى هذه الثقافات، فإنّ من غير الممكن أن يكون ثمّة خيار، ذلك أنّ معايير مثل هذا الخيار لا بدّ أن تكون هي ذاتها مرتبطة بالثقافة. وبذا يكسب مفهوم الثقافة في الخصوصيّة ما يخسره في القدرة النقديّة، شأنه شأن الكرسي الهزّاز المنسوب إلى النزعة الفنية ما بعد الحداثية المسماة بالنّزعة البنّاءة، هذا الكرسي الذي هو شكل فنّي أشدّ اتّساماً بالصفة الإجتماعية الأنيسة من العمل الفنّي المنسوب إلى الحداثة الرفيعة، إنّما على حساب حدّه النّقدي.

أمّا الخيار الثالث، أو الردّ الثالث على أزمة الثقافة بوصفها الحضارة، فقد تمثّل، كما رأينا، بتقليص

المقولة على قدّ حفنة من الأعمال الفنيّة. فالثقافة هنا تعني مجموعة من الأعمال الفنيّة والفكريّة ذات القيمة المتفق عليها، إلى جانب المؤسسات التي تنتجها، وتوزّعها، وتنظّمها. وبهذا المعنى الجديد جداً للكلمة، تبدو الثقافة على أنّها عَرَضٌ من أعراض الأزمة وحلٌّ لها في الوقت ذاته. فأن تكون الثقافة واحة للقيمة، معناه أنّها تتوفّر على نوعٍ من الحلّ. غير أنّ اقتصار الإبداع على التعليم والفنون بوصفهما معقله الأخير هو دليل لا يطوله الشكُّ على أنّنا في ورطة كبيرة. فأيّة شروط إجتماعيّة هي تلك التي يصبح فيها الإبداع مقصوراً على الموسيقا والشّعر، في حين يغدو العلم، والتكنولوجيا، والسياسة، والعمل، والحياة المنزلية أموراً عادية جافّة ومملّة؟ بل إنّ بمقدورنا أن نطرح بصدد هذا التصوّر للثقافة ذلك السؤال الشهير الذي طرحه ماركس بشأن الدّين ؛ فأيّ اغتراب ثقيل هو ذلك الاغتراب الذي يمثّل مثل هذا التعالي ضرباً من التعويض البائس عنه؟

بيد أنّ فكرة الثقافة الأقلويّة هذه، مهما تكن عَرَضاً من أعراض أزمة تاريخيّة، هي أيضاً نوع من الحلّ لهذه الأزمة. فهي مثل الثقافة بوصفها طريقة حياة، تسبغ نوعاً من النبرة والقوام على تجريد التنوير للثقافة بوصفها الحضارة. وما نجده لدى أخصب تيّارات النّقد الأدبي الإنجليزي من ووردزورث إلى أورويل، هو أنّ الفنون، خاصّةً فنون اللغة العاديّة، هي ما يمثّل ذلك المؤشّر الحسّاس على نوعيّة الحياة الإجتماعيّة ككلّ. كما أنّ الثقافة بهذا المعنى، الذي يتّسم بما تتّسم به الثقافة بوصفها طريقة حياة من فوريّة وبداهة محسوسة، ترث أيضاً ذلك الإنحياز المعياري أو النزعة المعياريّة التي تتّسم بها الثقافة بوصفها الحضارة. فقد تعكس الفنون العيش المرهف الأنيق، إلاّ أنّها تمثّل أيضاً ذلك المقياس الذي يُقَاسُ به هذا العيش. وإذا ما كانت الفنون تجسّد، فإنّها تقوّم أيضاً. وبهذا المعنى، فهي تربط ما هو قائم بما هو مرغوب فيه على طريقة نوع من السياسة الراديكاليّة.

ليس من اليسير، إذاً، أن نفصل بين هذه المعاني الثلاثة المميّزة للثقافة. فلكي لا تكون الثقافة بوصفها نقداً مجرّد فانتازيا لا قيمة لها، لا بدّ أن تشير إلى تلك الممارسات القائمة في الحاضر والتي تصوّر تصويراً مسبقاً شيئاً من الصّداقة والإنجاز اللذين تتوق إليهما هذه الثقافة. وهي تجد بعضاً من هذه الممارسات في الإنتاج الفنّي، كما تجد بعضاً آخر منها في تلك الثقافات الهامشية التي لم يستغرقها بعد منطق النفعيّة بصورة كاملة. وبالتصاقها بالثقافة بهذين المعنيّين، فإنّ الثقافة بوصفها نقداً تحاول أن تتفادى ما تتّسم به اليوطوبيا «الرديئة» من طابعٍ شَرْطيّ وإحتماليّ صرف، حيث لا تقوم إلاّ على ذلك النوع من التّوق الحزين، أو على القول «أما كان أجمل لو...» دون أن يكون لذلك أيّ أساس في الواقع. ومن المعروف، بالطبع، أنّ لهذه اليوطوبيا «الرديئة» معادلها السياسي المتمثّل في ذلك المرض الطفولي الذي يُعْرَف بإسم اليساريّة المتطرّفة، التي تنقض الحاضر بإسم مستقبل بديل يتعذّر تصوّره. وبخلاف ذلك، فإنّ اليوطوبيا «الجيّدة» هي تلك التي تجد جسراً يصل المستقبل بالحاضر، متمثّلاً بتلك القوى الموجودة في الحاضر والمنطوية على إمكانيّة تغييره. فالمستقبل المرغوب ينبغي أن يكون مستقبلاً محتملاً أيضاً. وبارتباطه بهذين المعنيّين الآخرين للثقافة، واللذين يتّسمان بفضيلة الوجود الفعلي على الأقلّ، فإنّ ذلك الصنف الطوباوي من الثقافة يمكن أن يتحوّل إلى شكلٍ من النّقد المحايث، فيحكم على الحاضر بأنّه موسوم بالنقص والإفتقار عن طريق تقويمه قبالة معايير

ولّدها الحاضر ذاته. وبهذا المعنى، أيضاً، يمكن للثقافة أن توحّد الواقعة والقيمة، وذلك باعتبارها وصفاً لما هو قائم واستشرافاً لما هو مرغوب في آنٍ معاً. فحين يحتوي ما هو قائم على ما ينقضه، لا بد لمصطلح « الثقافة » من أن يواجه هذين السبيلين كليهما. والحال، أنّ التفكيك، الذي يبيّن أنّ وضعاً ما لا بدّ أن ينتهك منطقه الخاص فيما يبذله من جهد لأن يتمسك بهذا المنطق، ليس سوى إسم حديث لفكرة النّقد المحايث التقليدية. فلقد سبق للرومانتيكيّين الراديكاليّين أن رأوا أنّ الفنّ، أو الخيال، أو الثقافة الشعبية، أو المجتمعات « البدائيّة » هي علامات على طاقة خلاّقة ينبغي أن تنتشر لتعمّ المجتمع السياسي ككلّ. أمّا الماركسية، التي توافق وصولها مع أفول الرومانتيكيّة، فقد رأت أنّ شكلاً من الطاقة الخلاّقة أقلُّ مجداً – طاقة الطبقة العاملة – هو الذي يمكن أن يغيّر النظام الإجتماعي الذي أنتجه.

والثقافة بهذا المعنى تظهر عندما تبدأ الحضارة بإفشاء تناقضها الداخلي. فمع ظهور المجتمع المتحضّر على حقيقته، تأتي لحظة يفرض فيها على بعض منظّريه نوعاً من التفكير جديداً ولافتاً، يُعْرَف بإسم التفكير الجدلي أو الديالكتيكي. وهو تفكير يمثّل في حقيقة الأمر ضَرْباً من الإستجابة أو الردّ على ورطة معيّنة. فالفكر الجدلي يظهر إذْ تضعف مزيداً من الضعف إمكانيّة تجاهل أنّ الحضارة، في تحقيقها بعضَ إمكانيّاتها، تقمع أيضاً، وعلى نحوٍ مؤذٍ، غيرها من الإمكانيات. والعلاقة الداخلية بين هاتين السيرورتين هي ما يولّد هذه العادة الجديدة في التفكير. فبمقدور المرء أن يعقل هذا التناقض بِقصْرِ كلمة « الحضارة » على كونها حدّ قيمة أو مصطلحاً معيارياً، ووضعها من ثم قبالة المجتمع الرّاهن ومعارضتها معه. ولعلّ هذا ما كان يدور في خلد غاندي حين سُئِلَ عن رأيه في الحضارة البريطانيّة، فأجاب « أعتقد أنّها فكرة جيّدة جدّاً ». كما أنّ بمقدور المرء أيضاً أن يدعو القدرات المقموعة « ثقافة »، في حين يدعو القدرات القامعة « حضارة ». وفضيلة هذه النقلة أنّها تتيح للثقافة أن تعمل بوصفها نقداً للحاضر، في الوقت الذي تجد فيه في هذا الحاضر ذاته أساسها الصلب الذي تقوم عليه. فهي ليست غريبة عن المجتمع ولا متماهية معه (كما هو حال « الحضارة »)، بل تتحرّك مع التقدم التاريخي وضدّ ميله الفطري في آنٍ معاً. وبذا لا تعود الثقافة تحقيقاً لضَرْبٍ من الفانتازيا المبهمة، بل مجموعة من الإمكانيات التي ولّدها التاريخ وتعمل عملها الهدّام في داخله.

وتقوم البراعة في معرفة كيف نحرّر هذه القدرات. ومن المعروف أنّ جواب ماركس على هذا السؤال هو الإشتراكيّة. وعند ماركس، لا مجال للتوثّق من أيّ شيء في المستقبل الإشتراكي ما لم يكن قد أخذ الإشارة من الحاضر الرأسمالي على نحوٍ من الأنحاء. وإذا ما كان من الفكر التبسيطي أن نقول إنّ أوجه التاريخ الإيجابية والسلبيّة وثيقة الإرتباط فيما بينها، إلاّ أنّه فكرٌ ملهمٌ أيضاً. فالحقيقة هي أنّ القمع، والإستغلال وما شابه ما كان ليعمل عمله لو لم يكن هنالك بشر يتمتعون بقَدْرٍ معقولٍ من الإستقلال الذاتي، والمرونة، وسعة الحيلة بما يكفي لأن يَسْتَغِلّوا أو يُسْتَغَلّوا، لأن يَقْمَعُوا أو يُقْمَعوا. فما من حاجة لقمع قدراتٍ إبداعية لا وجود لها. ولا شكّ أنّ هذه الأشياء نادراً ما تكون أسباباً وجيهةً للفرح والسّرور. وإنّه ليبدو غريباً أن نغذّي لدى البشر إيماناً بأنّ لديهم القدرة على أن يكونوا مستغلين. إلاّ أنّه من الصحيح، على الرغم من ذلك، أن تلك الممارسات الثقافية الحميدة التي

ندعوها بالرعاية والتنشئة تشكّل عوامل ضمنية أساسية في وجود الظلم ذاته. فوحده من تلقى الرعاية كرضيع يمكن أن يكون ظالماً، وإلا لما كان موجوداً كيما يسيء إليك ويظلمك. ولا بد لجميع الثقافات من أن تشتمل على ممارسات مثل تنشئة الأطفال، والتربية، والإنعاش الاجتماعي، والتواصل، والدعم المتبادل، وإلا لكانت تعجز عن إعادة إنتاج ذاتها، وبذا تعجز أيضاً، ومن بين أشياء أخرى، عن أن تمارس الاستغلال. ولا شك أن تنشئة الأطفال يمكن أن تكون سادية، وأن التواصل يمكن أن يكون مشوَّشاً، والتربية أوتوقراطية ومتوحشة. غير أن ما من ثقافة يمكن أن تكون سلبية بالمطلق، ذلك أنها كيما تحقق أهدافها الشريرة أيما تحقيق لا بد أن تغذي قدرات تنطوي على إمكانية استخدامها لأغراض خيرة. فالتعذيب يقتضي نوعاً من القدرة على الحكم، والمبادرة، والذكاء مما يمكن أن يستخدم أيضاً في وضع حد للتعذيب. وبهذا المعنى، فإن جميع الثقافات متناقضة داخلياً. وهذا ما يشكل أساساً للأمل فضلاً عن كونه يشكل أساساً للنزعة الكلبية المتشائمة، فهو يعني أن هذه الثقافات ذاتها تولد القوى التي يمكن أن تغيرها، فلا حاجة لأن ننزل مثل هذه القوى من فضاء خارجي ميتافيزيقي.

وإلى هذا، فإن ثمة طرائق أخرى لتفاعل معاني الثقافة الثلاثة هذه. ففكرة الثقافة بوصفها طريقة حياة عضوية هي فكرة تنتمي إلى الثقافة «الرفيعة» شأنها شأن برليوز. فهي، كمفهوم، نتاج للمفكرين المتثقفين، ممن رأوا فيها تمثيلاً للآخر الأصلي الذي يمكن أن يعيد الحيوية لمجتمعاتهم المتدهورة. وكلما سمع المرء إطراءً للمجتمعات الهمجية وطرائق حياتها، فإن بمقدوره أن يثق أنه في حضرة أشخاص ذوي ثقافة رفيعة. ومن المعروف أيضاً أن كشف ما يمكن للرغبات الغريزية أن تدسه في أحلامنا من كلية محسوسة، وتوقٍ شديد إلى جسد ملموس ودافئ لكنه دائم التملص والمراوغة، قد اقتضى شخصاً مثقفاً ثقافة رفيعة، هوسيغموند فرويد. والثقافة، التي هي في آن معاً واقع ملموس ورؤيا غائمة للكمال، تلتقط شيئاً من هذه الثنائية. كما أن مثل هذه الأفكار البدائية هي ما التفت إليه الفن الحداثي كيما ينقد حداثة مادية كارهة للثقافة، حيث شكلت الأسطورة محوراً بين الاثنين. وبذا أقام المفرط في التطور والمتخلف أحلافاً غريبة ضمتهما معاً.

بل إن هذين التصورين للثقافة يرتبطان بطرائق أخرى أيضاً. فالثقافة بوصفها الفنون قد تكون بشيراً بالتغيير الاجتماعي. ومن جهة أخرى، فإن الخطر لا بد أن يحيق بالفنون ذاتها من غير مثل هذا التغيير. وبذا نجد أنفسنا أمام حالة دائرية لافتة للانتباه. وهذا ما دفع إلى القول إن الخيال الفني لا يمكن أن يزدهر ويتفتح إلا في نظام اجتماعي عضوي، وإنه لا مجال لأن يمد بجذوره في تربة الحداثة الضحلة. ومن الطبيعي عندئذ أن يتزايد اعتماد التثقيف الفردي على الثقافة بمعناها الاجتماعي. وهذا ما حدا بهنري جيمس، وت. س. إليوت لأن يهجرا مجتمع الولايات المتحدة «اللاعضوي» ويولّيا وجهيهما شطر أوروبا المؤدبة، البعيدة، الغنية برسوبياتها. فإذا ما كانت الولايات المتحدة تمثل الحضارة، بوصفها أمة غزت العلمانية جميع أرجائها، فإن أوروبا ترمز إلى الثقافة، بوصفها أمة شبه دينية. أما الفن فقد أحاق به الخطر المميت في مجتمع يعمل منطقه المجرد على تعرية العالم من محسوسيته وملموسيته ولا يتحمس لهذا الفن إلا في صالات البيع بالمزاد. كما تلطخ هذا الفن أيضاً وفَسُدَ في نظام اجتماعي لا يجد في فكرة الحقيقة أية منفعة، ولا تعني له القيمة إلا ما يباع. ولكي

ينجو الفن ويُكتب له البقاء، كان لا بد أن يغدو رجعياً أو ثورياً، فيعيد الساعة مع رسكن إلى النظام القوطي الإقطاعي المتميز بالترابط والاندماج أو يقدمها مع وليام موريس إلى اشتراكية زال منها الشكل السلعي.

فمن اليسير، إذاً، أن نرى إلى معنيي الثقافة هذين وقد أحاق بهما التنافس والنزاع. أليس الإفراط في التطور عدواً للفعل؟ ألا يمكن لما تولده الفنون من حساسية مزاجية، وسواسية، متوحدة في برجها العاجي أن تجعل المرء غير مؤهل لالتزامات عريضة، واضحة، بعيدة عن التجاذب؟ أما اعتدنا على ألا نعهد لشاعر برئاسة اللجنة الصحية؟ ألا يولد ما تقتضيه الفنون الجميلة من شدة مركّزة عجزاً عن القيام بالأمور الرتيبة المملة، حتى ولو كان الاهتمام منصباً على أعمال فنية تعنى بالمجتمع وتلتفت إليه. وبالمقابل، فإنه ليس من الصعب أن نرى كيف تشتمل الثقافة بمعناها الذي يشير إلى طريقة حياة الجماعة العضوية على تحول إلى مجتمع ترتبط فيه القيم بالثقافة بوصفها الفن. فالثقافة بوصفها طريقة حياة هي طبعة من المجتمع أُضفي عليها الطابع الجمالي، حيث نجد في هذا المجتمع تلك الوحدة، والمبادهة المحسوسة، والخلوّ من الصراع مما نقرنه في العادة بالنتاج الفني الجمالي. بل إن كلمة «الثقافة» التي يفترض بها أن تشير إلى نوع من المجتمع، هي في واقع الأمر طريقة معيارية لتخيل ذلك المجتمع. كما يمكن أن تكون أيضاً طريقة لتخيل المرء شروطه الاجتماعية الخاصة على غرار الشروط الاجتماعية الخاصة بشعب آخر، سواء في الماضي، أم في الأدغال، أم في المستقبل.

ومع أن الثقافة تغدو كلمة رائجة وشعبية مع ما بعد الحداثة، إلا أن مصادرها الأهم تظل ما قبل حديثة. فالثقافة، كفكرة، تأخذ بإثارة الاهتمام عند لحظات أربع من لحظات الأزمة التاريخية: حين تغدو الثقافة البديل الظاهر الوحيد لمجتمع متدهور؛ وحين تبدو الثقافة بمعنى الفنون والعيش المرهف الأنيق على وشك أن تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغيير اجتماعي عميق؛ وحين تقدم الثقافة المصطلحات والحدود التي يُلتمَس بها تحرر جماعة أو شعب؛ وحين تضطر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من تخضعهم. ولعل اللحظتين الأخيرتين، من بين هذه اللحظات الأربع، هما اللتان وضعتا فكرة الثقافة بأشد ما يكون الحسم على جدول أعمال القرن العشرين. فنحن ندين إلى القومية والكولونيالية، وكذلك إلى ظهور أنثروبولوجيا مكرسة لخدمة القوة الإمبريالية، بقسط وافر من تصورنا الحديث للثقافة. يضاف إلى ذلك أن ظهور الثقافة «الجماهيرية» في الغرب، في هذه اللحظة التاريخية ذاتها تقريباً، كان قد أضفى على هذا المفهوم مزيداً من الإلحاح.

فبشأن القومية ودورها، من المعروف أن فكرة الثقافة الإثنية المميزة، المتسمة بحقوق سياسية لا ترتبط إلا بهذه الخصوصية الإثنية وحدها، كانت قد نبعت لأول مرة مع قوميين رومانتيكيين مثل هيردر وفيخته*. فالثقافة أمر حيوي بالنسبة للقومية، وهي تحظى لديها بأهمية لا تحظى بها، بالقدر ذاته على الأقل، لدى الصراع الطبقي، أو الحقوق المدنية، أو التخلص من المجاعة، على سبيل المثال.

---

* Terry Eagleton, "Nationalism and the Case of Iriland", New Left Review no. 234 (March / April, 1999).

حيث يجد القارئ في هذه المقالة نقداً لمثل هذه القومية الرومانتيكية.

فالقومية، من وجهة نظر معينة، هي ما يهيّئ الروابط البدائية ويكيفها مع التعقيدات الحديثة. فمع إفساح الأمة ما قبل الحديثة المجال أمام الدولة – الأمة الحديثة، تفقد بنية الأدوار التقليدية قدرتها على تأمين التماسك المجتمعي، فتتقدم الثقافة عندئذ – بمعنى اللغة المشتركة، والقيم المشتركة، والتراث، والنظام التربوي وما شابه – كيما تشكل أساس الوحدة الاجتماعية ومبدأها*. وبعبارة أخرى، فإن الثقافة تبرز فكرياً حين تغدو قوة يحسب حسابها سياسياً.

أما بشأن الكولونيالية، فمن المعروف أن المعنى الأنثروبولوجي للثقافة بوصفها طريقة حياة فريدة راح يفرض سيطرته مع تكشف كولونيالية القرن التاسع عشر. وطريقة الحياة المعنية هنا عادة ما تكون طريقة حياة «غير المتحضرين». فقد رأينا من قبل أن الثقافة بوصفها الكياسة هي عكس البربرية، في حين أن الثقافة بوصفها طريقة حياة يمكن أن تكون متطابقة مع هذه البربرية. وكان هيردر، كما يرى جيوفري هارتمان، أول من استخدم كلمة الثقافة «بالمعنى الحديث الذي يشير إلى الثقافة الهوية، أي الثقافة بوصفها طريقة حياة ذات طابع اجتماعي أنيس، وشعبي، وتقليدي، تتسم بخاصية تتخلل كل شيء وتخلق لدى الشخص شعوراً بأنه ذو جذور أو أنه في بيته**». فالثقافة، باختصار، هي شعب آخر***. وبحسب فريدريك جيمسون، فإن الثقافة هي على الدوام «فكرة تشير إلى الآخر (حتى حين أنتحلها لنفسي****)». ومن غير المحتمل أن يكون الفيكتوريون قد نظروا إلى أنفسهم على أنهم «ثقافة»؛ لأن ذلك ما كان ليقتصر في معناه على أنهم يرون إلى أنفسهم كما يرى النظّارة إلى مسرحية؛ بل كان سيتعدى ذلك إلى رؤيتهم لأنفسهم على أنهم ليسوا سوى واحد فقط من الأشكال الحياتية الممكنة الكثيرة. فحين يرى المرء إلى عالم حياته على أنه ثقافة، يخاطر بإضفاء طابع النسبية عليه. وهذه المخاطرة هي ما يدفعه ثانية لأن يصف طريقة حياته بأنها إنسانية، بخلاف طريقة حياة الشعوب الأخرى التي يصفها بأنها إثنية، وخصوصية، ومتميزة ثقافياً. وهي ما يدفعه أيضاً لأن يصف آراءه بأنها معقولة ومنطقية، بخلاف آراء الشعوب الأخرى التي يصفها بالتطرف والإفراط.

وبشأن الأنثروبولوجيا، فإنه إذا ما كان هذا العلم يَسِمُ اللحظة التي يبدأ عندها الغرب بتحويل المجتمعات الأخرى إلى موضوعات مشروعة للبحث والدراسة، فإن العلامة الفعلية على الأزمة السياسية هي لحظة شعور الغرب بالحاجة إلى فعل ذلك حيال ذاته. ذلك أن ثمة همجاً في المجتمع الغربي أيضاً، مخلوقات مبهمة، نصف مفهومة، تتحكم بها أهواء وحشية ضارية وتميل إلى التمرد والمروق، ولا بد من جعلها موضوعات للمعرفة المنظمة المنضبطة. وإذا ما كانت الوضعية، التي هي أول مدرسة اجتماعية «علمية» تعي ما تفعله، قد كشفت قوانين التطور التي تدفع المجتمع الصناعي إلى مزيد من الاندماج الراسخ المكين، تلك القوانين التي ينبغي للبروليتاريا المنفلتة من عقالها أن تدرك أنه لا سبيل

* Ernest Gellner, Thought and Change (London, 1964) and Nations and Nationalism (Oxford, 1983).

** Geoffrey Hartman, The Fateful Question of Culture (New York, 1997), p. 211.

*** تلمح هذه العبارة إلى قولة ريموند وليامز الشهيرة «الجماهير هم شعب آخر»، وذلك في كتابه :
Culture and Society 1780 - 1950 (London, 1958, reprinted Harmond - Sworth, 1963), p. 289.

**** Fredric Jameson, On "Cultural Studies", Social Text no. 43 (1993), p. 34.

إلى انتهاكها إلا بقدر ما يمكن انتهاك القوى التي تثير الموج وتحركه، فقد وقع على عاتق الأنثروبولوجيا بعد ذلك بقليل أن تغرس في الأذهان ذلك «الوهم الخطير الذي اختلقت من خلاله الإمبريالية الوليدة «الهمج» وجمّدتهم كمفهوم في آخريتهم دون الإنسانية، بينما كانت تدمر تشكيلاتهم الاجتماعية وتعمل على تصفيتهم جسدياً*».

وإذاً، فقد تطورت الطبعة الرومانتيكية من الثقافة بمرور الزمن إلى طبعة «علمية». إلاّ أنّ ضروباً من الترابط والألفة بين الطبعتين ظلّت قائمة على الرغم من ذلك. كما أمكن بسهولة تحويل ذلك الطابع المثالي الذي أضفته الطبعة الأولى على «الشعب»، وعلى الثقافات الفرعية الحية المطمورة عميقاً ضمن المجتمع إلى تلك الأنماط البدائية البعيدة عن الوطن. ذلك أن كلاً من الشعب والبدائيين عبارة عن بقايا من الماضي ضمن الحاضر، كينونات قديمة طريفة تبرز فيما هو معاصر شأنها شأن كثير من حالات التواء الزمن التي لا تزال مستمرة في الحاضر. وبذا فقد أُعيدت صياغة المذهب العضوي الرومانتيكي على هيئة مذهب وظيفي أنثروبولوجي ينظر إلى الثقافات «البدائية» على أنها كلّ متماسك لا تناقض فيه. وكلمة «كلّ» هنا، تترجّح على نحو ملتبس بين الواقعة والقيمة. فهي تشير إلى شكل حياتي يمكن أن يكون محطّ أنظارك لأنك تقف خارجه، كما تشير أيضاً إلى شكل حياتي يتميّز بتمامه وتكامله، إذْ يفتقر إلى شكلك الحياتي الخاص ويختلف عنه. وبذا تحاكم الثقافة طريقتك الحياتية الذرية واللاأدرية، إنما من مسافة بعيدة بالمعنى الحرفيّ للكلمة.

وعلاوةً على هذا، فإنّ فكرة الثقافة، بدءاً من أصولها اللغوية التي تشير إلى تولّي النمو الطبيعي بالرعاية وإلى الآن، قد كانت على الدوام طريقة لنبذ الوعي وتهميشه. وإذا ما كانت الثقافة باستخدامها الضيق قد عنت أرقّ نتاجات التاريخ البشري المشغولة بوعي وحساسية رفيعين، فإنّ معناها العريض قد أشار إلى عكس ذلك تماماً. فالثقافة، بترجيعها السيرورة العضوية والتطور الجاري خلسة، مفهوم أقرب إلى الحتمية، يشير إلى ما في الحياة الاجتماعية من خصائص هي التي تختارنا دون أن نختارها، مثل العادة، والقرابة، واللغة، والشعائر، والأساطير. والمفارقة إذاً، أنّ فكرة الثقافة هي أرفع من الحياة الاجتماعية العادية وأدنى منها في آنٍ معاً، فهي أكثر وعياً منها بما لا يُقاس، وفي الوقت ذاته أقلّ قابلية للحساب بكثير. وذلك بخلاف الحضارة التي تتميّز بنبرة الفاعلية والوعي، وبجوّ التفكير العقلاني والتخطيط المديني، بوصفها ذلك المشروع الجمعي الذي حوّل المستنقعات إلى مدن ناهضة وكاتدرائيات ترتفع إلى عنان السماء. إلاّ أنّ جانباً من الفضيحة التي أحدثتها الماركسية يتمثّل في أنها تعاملت مع الحضارة كما لو أنها الثقافة، حيث كتبت تاريخ اللاوعي السياسي للبشرية، أو تاريخ تلك السيرورات الاجتماعية التي تجري، كما يقول ماركس، «من خلف ظهور» الفاعلين المعنيين. ولا تختلف الماركسية في هذا عمّا جاء به فرويد بعدها بقليل، حيث أزاح النقاب عن تلك القوى الخفية التي تقف وراء الوعي المتحضّر المرهف. وكما علّق أحد مراجعي كتاب ماركس رأس المال، مما حظي باستحسان مؤلّفه، فإنّه «إذا ما كانت العناصر الواعية تلعب في تاريخ الحضارة مثل هذا الدور الخاضع أو الثانوي،

***** Jairus Banagi, "The Crisis of British Anthropology", New Left Review no 64 (November / December, 1970).

فإنّ من البداهة أن يكون البحث النقدي، الذي يتخذ الحضارة موضوعاً له، أقلّ الأمور قدرة على أن يجعل الأساس الذي يقوم عليه شكلاً من أشكال الوعي أو نتيجة من نتائجه»(٩).

والثقافة، إذاً، هي القفا اللاواعي للحياة المتحضرة التي هي الوجه. إنها تلك القناعات والميول المُستلَم بها بداهة، والتي لا بدّ من وجودها كيما يكون بمقدورنا أن نتصرف أيما تصرف. وهي ما يأتي بصورة طبيعية، وما يولد في العظام، وليست ما يتمّ تصوره في الدماغ. ولذا ليس مدهشاً أن يكون مفهوم الثقافة قد وجد في دراسة المجتمعات «البدائية» ذلك المكان السخي المضياف، حيث رأى الأنثروبولوجيون أنّ هذه المجتمعات قد أتاحت لأساطيرها، وشعائرها، وأنظمة قرابتها، وتقاليد أسلافها أن تفكّر بدلاً منها. كما لو أنّ هذه المجتمعات هي الطبعة الخاصة بجزيرة بحر الجنوب من قانون العرف والعادة ومجلس اللوردات الإنجليزيين، حيث تعيش في يوطوبيا كتلك التي اجترحها إدموند بيرك، تعمل فيها الغريزة، والعادة، والرأفة، وقانون الأسلاف كلّ شيءٍ لوحدها، دون أن يتطفّل عليها العقل التحليلي أيما تطفّل. ومن هنا تنبع، في حقيقة الأمر، تلك الأهمية الخاصة التي حظي بها «العقل الهمجي» عند الحداثة الثقافية، بدءاً بديانات الخصب لدى ت. س. إليوت وحتى طقوس الربيع لدى سترافنسكي، حيث وجدت فيه ضَرْباً من النقد المبهم لعقلانية التنوير.

ولقد بلغ الأمر بالبعض حدّ التمكّن من الاحتفاظ بكعكتهم النظرية على الرغم من أكلهم لها، إذْ وجدوا في هذه الثقافات «البدائية» نقداً لعقلانية التنوير تلك، وإثباتاً لها في الوقت ذاته. فإذا ما كانت العادات الفكرية التي زُعِمَ أنها عيانية ومحسوسة في تلك الثقافات تمثّل ضرباً من التوبيخ لعقل الغرب المُجفّف، فإنّ السنن أو الشيفرات اللاواعية التي تحكم تلك العادات الفكرية تتّسم بكلّ الصرامة والرصانة التي يتّسم بها الجبر أو علم اللغة. هكذا استطاعت أنثروبولوجيا كلود ليفي شتراوس البنيوية أن تقدّم أولئك «البدائيين» على أنهم مشابهون لنا على نحوٍ فيه شيء من المواساة، ومختلفون عنا على نحوٍ فيه شيء من الغرائبية في آنٍ معاً. فإذا ما كانوا يفكّرون بلغة مفرداتها الأرض والقمر وغيرها من الأشياء العيانية الملموسة، إلا أنهم يفعلون ذلك بكلّ التعقيد الأنيق الذي تتصف به الفيزياء النووية*. وبذا أمكن إضفاء طابع من التوافق والانسجام السائغين على التراث والحداثة، وهذا هو المشروع الذي كانت البنيوية قد ورثته، غير مكتمل، عن الحداثة الرفيعة. وبذا تكون الذهنية الطليعية قد دارت دورة كاملة لتلاقي الذهنية القديمة؛ ذلك أنّ بعض المفكرين الرومانتيكيين كانوا قد رأوا أنّ هذه هي الطريقة الوحيدة لبعث الحياة من جديد في ثقافة غربية منحلّة. فما دامت الحضارة قد بلغت درجة كبيرة من الانحطاط والتدهور، فإنّ من غير الممكن أن تجد ذاتها إلا بالعودة إلى ينبوع الثقافة، متطلعة إلى الوراء كيما تتحرك قُدُماً. هكذا تغيّر الحداثة اتجاه الزمن، وتجد في الماضي صورة المستقبل.

والبنيوية ليست الفرع الوحيد من فروع النظرية الأدبية التي يمكن أن نردّ إلى الإمبريالية بعضاً من أصولها. فالتأويلية، بما يلوح وراءها من بحث قلق عمّا إذا كان الآخر قابلاً للفهم أيما قبول، يصعب

* Claude Lévi - Strauss, Anthropologie Structural (Paris, 1958) and La Pensée Sauvage (Paris, 1966).

فصلها عن هذا المشروع، شأنها في ذلك شأن التحليل النفسي، الذي يكتشف نصّاً فرعياً سلفياً عند جذور الوعي البشري ذاته. وهذا ما يصحّ كذلك على ما يُدْعَى بالنقد الأسطوري أو النمطي البدئي، في حين أنّ ما بعد البنيوية، التي تحدّر واحد من كبار دعاتها من مستعمرة فرنسية سابقة(١٠)، تضع تحت طائلة الشكّ ما ترى فيه ضَرْباً من الميتافيزيقا المركزية الأوروبية العميقة. أما النظرية ما بعد الحديثة، فليس أكره عليها من فكرة الثقافة الثابتة، الموحدة، وما قبل الحديثة، وهي سرعان ما تُشْهِرُ هجنتها ونهايتها المفتوحة لمجرد التفكير في مثل هذه الثقافة. غير أنّ ما قبل الحديث وما بعده أقرب نَسَبَاً مما توحي به النظرية ما بعد الحديثة. وما يجمعهما هو ذلك الاحترام الرفيع، بل المفرط في بعض الأحيان، الذي يسبغانه على مثل هذه الثقافة. والحقّ أنّ بمقدور المرء أن يدّعي أنّ فكرة الثقافة هي فكرة ما قبل حديثة وما بعد حديثة أكثر منها فكرة حديثة؛ وإذا ما كانت قد ازدهرت في حقبة الحداثة، فإنّ ذلك قد كان إلى حدٍّ بعيد كأثرٍ للماضي أو استشراف للمستقبل.

وما يربط النظام ما قبل الحديث والنظام ما بعد الحديث هو أنّ الثقافة بالنسبة لكليهما، وإنْ يكُن لأسبابٍ مختلفة، هي المستوى المسيطر بين مستويات الحياة الاجتماعية. ويعود بروز الثقافة مثل هذا البروز في المجتمعات التقليدية إلى أنها ليست مجرد «مستوى» بقدر ما هي الوسط الشامل الذي يتخلل كلّ شيء وتجري فيه جميع ضروب النشاط الأخرى. ذلك أنّ السياسة، والجنس، والإنتاج الاقتصادي لا تزال واقعة بدرجة ما في إسار نظام رمزي للمعنى. وكما يلاحظ الأنثروبولوجي مارشال سالينز في معرض انتقاده مقولة الأساس / البنية الفوقية الماركسية، فإنّ «الاقتصاد، ونظام الحكم، والشعائر، والأيديولوجيا لا تظهر في الثقافات القبلية بوصفها «أنظمة» مميزة*». أما في العالم ما بعد الحديث، فتعود الثقافة والحياة الاجتماعية مرّة أخرى إلى ارتباطهما الوثيق، إنما هذه المرّة على هيئة جماليات السلعة، وإضفاء طابع الفرجة على السياسة، وإضفاء الطابع الاستهلاكي على أسلوب الحياة، والمكانة الرمزية التي تحتلها الصورة، ودمجٍ الثقافة دمجاً نهائياً في الإنتاج السلعي بصورة عامة. فالجماليات، التي كانت في البداية مصطلحاً يشير إلى تجربة إدراكية عادية ويومية ولم يتخصص بالفنّ إلاّ لاحقاً، تدور الآن دورة كاملة لتعيد اتصالها من جديد بأصلها الأرضي، شأنها في ذلك شأن معنيي الثقافة – الفنون والحياة المشتركة – اللذين يندمجان الآن في الموضة، والأزياء، والإعلان، والإعلام وما شابه.

أما بين هذين النظامين فثمّة الحداثة، التي لا يشكّل مفهوم الثقافة بالنسبة لها أهمّ المفاهيم أو أكثرها حيوية. والحقّ أنّه قد صار من الصعب علينا أن نعود إلى ذلك الزمن الذي كان يُنظَرُ فيه إلى جميع كلماتنا الطنانة الدارجة اليوم – الجسدية، والاختلاف، والمحلية، والخيال، والهوية الثقافية – على أنها عقبات تقف في وجه سياسيات التحرر والانعتاق، لا على أنها المصطلحات المرجعية لمثل هذه السياسات. فلقد رأى التنوير في الثقافة، تقريباً، تلك الروابط الماضوية الانكفائية التي تحول بيننا وبين الشروع في مواطنيتنا العالمية. فهي تدلّ على ارتباطنا العاطفي بمكان، وحنيننا إلى تراث،

* Marshall Salins, Culture and Practical Reason (Chicago and London, 1976), P. 6.

وتفضيلنا لقبيلة، واحترامنا لتراتبية. أما الدعوة إلى الاختلاف فكان يُنْظَر إليها على أنّها مذهب مُغْرِق في الرجعية، يُنكِر المساواة التي هي حقّ للبشر جميعاً. كما كان الهجوم على العقل باسم الحدس أو حكمة الجسد بمثابة دليل رسميّ على الغباء والتحامل. وكان الخيال ضَرْباً من المرض الذي يعتري العقل ليحول بيننا وبين رؤية العالم على حقيقته، فيمنعنا تالياً من العمل على تغييره. أما إنكار الطبيعة باسم الثقافة فكان بمثابة الوقوف الذي يكاد أن يكون أكيداً في الجهة الخطأ من المتراس.

ولا شكّ أنّ الثقافة كانت لا تزال محتفظة بمكانها؛ غير أنّ هذا المكان كان يتحدد، مع تكّشف العصر الحديث مزيداً من التكشف، بكونه إما موقع المعارضة وإما موقع التابع والملحق. فقد كان على الثقافة أن تغدو شكلاً من النقد السياسي الأدرد أو أن تكون ذلك النطاق الحصين الذي يمكن للمرء فيه أن يصرّف جميع الطاقات التي يحتمل أن تكون هدّامة، سواء كانت روحية، أم فنية، أم ايروسية، مما كانت تقلّ إمكانية الحداثة أكثر فأكثر على أن تحسب حسابها. ولقد كان هذا النطاق، شأن معظم الأماكن المكّرسة رسمياً، مُبجّلاً ومنسيّاً، مركزياً وهامشياً، في آنٍ معاً. فالثقافة لم تعد وصفاً لحال المرء أو ما هو عليه، بل لما يمكن أن يكون عليه أو لما اعتاد أن يكون عليه. لم تكن اسماً لجماعتك، بل اسماً لأولئك البوهيميين المنشقّين عنك، أو، مع اقتراب القرن التاسع عشر، لتلك الشعوب البسيطة التي تعيش بعيداً عنك. ذلك أنّ الثقافة لم تعد تصف الوجود الاجتماعي في كلامها الفصيح عن مجتمع معين. وكما يقول أندرو ميلنر، فإنّ «« الثقافة » و« المجتمع » لا يُقصَيَان عن كلّ من السياسة والاقتصاد إلاّ في الديمقراطيات الصناعية الحديثة . . فالصفة اللااجتماعية تُعتبر صفة مميزة وغير عادية من صفات المجتمع الحديث، كما يعتبر « غياب المعايير » و« الخلوّ من القيمة » أو، باختصار، غياب الثقافة، سمة من سمات حياته الاقتصادية والسياسية »*. ومعنى ذلك أن فكرتنا عن الثقافة تقوم على اغتراب حديثٍ لما هو اجتماعي عمّا هو اقتصادي، وللمعنى عن الحياة المادية. ومثل هذا التباعد والإقصاء بين الثقافة وإعادة الإنتاج المادية لا يمكن أن يحدث إلا في مجتمع يبدو وجوده اليومي خالياً من القيمة؛ ومن ثمّ فإنّ هذه هي الطريقة الوحيدة التي يمكن من خلالها لمفهوم الثقافة أن يغدو نقداً للحياة. وكما يقول ريموند وليامز، فإن الثقافة تظهر كفكرة أو تصوّر من « إدراك الانفصال الفعلي بين نشاطات أخلاقية وفكرية معينة وبين القوة الدافعة لنوع جديد من المجتمع »*. لتغدو من ثم هذه الفكرة أو هذا التصور « محكمة يحتكم إليها البشر، وتحتل موقعاً أرفع من الحكم الاجتماعي العملي . . . بوصفها ضَرْباً من البديل الملطّف والمنشّط** ». وبذا تكون الثقافة عرضاً من أعراض انقسام تتقدّم هي ذاتها كيما تتغلب عليه، شأنها في ذلك شأن التحليل النفسي في أعين بعض المشككين ممن يرون فيه العلّة التي يصف لها الدواء.

ترجمة: ثائر ديب

من كتاب :

The Idea of Culture - 2000

* Andrew Milner, Cultural Materialism (Melbourne, 1993), PP. 3 and 5.

** Williams, Culture and Society, P. 17.

الهوامش :

(١) من المعروف أنّ جاك ديريدا يدفع إلى العمل سلسلة من المصطلحات مزدوجة المعاني، تحمل النقيضين في آنٍ معاً، مما يجعلها قادرة، برأيه، على خلخلة الميتافيزيقا الغربية وتفكيكها، تلك الميتافيزيقا التي طالما عملت على الحطّ من أحد هذين المعنيين.

فمصطلح « الزيادة » أو « الإضافة » أو « الملحق » supplement ، على سبيل المثال، يشير إلى ما يأتي لينضاف ويزيد ويكون بمثابة الفضلة، كما يشير في الوقت ذاته إلى ما يأتي ليسدّ نقصاً ويردم هوةً ويكون بمثابة الفضل المفترض وجوده أصلاً . [لا بدّ من الإشارة هنا إلى أن جميع الهوامش المُشار إليها برقم هي إضافة المترجم، في حين أنّ كلّ الهوامش المُشار إليها بنجمة هي للمؤلف] .

(٢) لفظة ألمانية بمعنى التنشئة أو التربية، وكثيراً ما تستخدم للتعبير عن الثقافة .

(٣) علم التربية المدنية، civics، هو العلم الذي يعنى بحقوق المواطنين وواجباتهم وطريقة عمل الحكومة .

(٤) التفكيك، Deconstruction، هو باختصار، الاسم الذي يُطلَقَ على الطريقة النقدية التي جاء بها جاك ديريدا ورأى أن من الممكن بواسطتها تقويض ما ينطوي عليه الفكر الغربي ونصوصه من تقابلات ثنائية أو ثنائيات ضدية مثل المرأة / الرجل، المقبول / اللامقبول، الحقيقة / الزيف، المعنى / اللامعني، العقل / الجنون، المركز / الهامش، السطح / العمق . .الخ. حيث توضح هذه الطريقة في العمل على النصوص أنّ المقابل يشكّل خفيةً جزءاً لا يتجزأ من مقابله الآخر.

(٥) سبقت الإشارة إلى أن الثقافة في تطور معانيها الحديثة كانت في البداية قد عنت شيئاً قريباً مما تعنيه الكياسة civility، لتتطور من ثم في القرن الثامن عشر وتغدو مرادفاً إلى هذا الحدّ أو ذاك لكلمة الحضارة civilization .

(٦) ثمة تلاعب بالألفاظ هنا، بين Berbers « البربر » و barbers « الحلاّقون » .

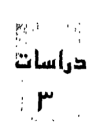
(٧) السردية الكبرى، grand narrative، مصطلح شاع استخدامه مع ما بعد الحداثة، وخاصة مع جان فرانسوا ليوتار في كتابه الوضع ما بعد الحداثي، حيث يقول : « أستخدم مصطلح « حديث » كيما أصف كل علم يستقي مشروعيته باللجوء صراحة إلى هذه السردية الكبرى أو تلك، من قبيل جدل الروح، أو تأويل المعنى، أو تحرير الذات العاقلة أو العاملة، أو خلق الثروة . . كانت هذه حكاية التنوير، التي عمل فيها بطل المعرفة لبلوغ غاية أخلاقية – سياسية جيدة، هي السلام الشامل. . . ومع التبسيط إلى آخر مدى، فإنني أعرف « ما بعد الحداثي » بأنه التشكك إزاء السرديات الكبرى » . أنظر: جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، ترجمة أحمد حسان، دار شرقيات –

القاهرة، ط١، ١٩٩٤، ص ٢٣ – ٢٤ . ويمكن القول إن المقصود بهذا المصطلح هو أية نظرية شمولية أساسا تتم العودة إليه في التفسير.

(٨) البشمان، شعب يعيش على الصيد والقنص والترحّل في أفريقيا الجنوبية.

(٩) هذا التعليق جزء من قراءة لكتاب ماركس « رأس المال » قام بها أحد المراجعين ونشرها في عدد أيار ١٨٧٢ من مجلة فييستنيك يفروبي، التي كانت تصدر في سان بطرسبورغ، وأورد ماركس مقاطع منها في تذييله الطبعة الألمانية الثانية من رأس المال عام ١٨٧٣ . أنظر: رأس المال: نقد الاقتصاد السياسي، المجلد الأول: عملية إنتاج رأس المال، الجزء الأول، السلعة والنقد، ترجمة مجموعة، دار ابن خلدون، بيروت، ط١، ص ٤٥ .

(١٠) الإشارة هنا إلى جاك ديريدا الذي ولد في الجزائر ويعتبر تفكيكه واحداً من أهم تجليات ما بعد البنيوية.



التاريخ وصعود الرواية

فيصل دراج

«إلى عزيز العظمة»

هجس الإنسان منذ زمن سحيق بـ« فساد الأزمنة »، إذ ما عاشه الأجداد مضيئاً وصل إلى الأحفاد ناقص الإضاءة، وإذ الخير الذي كان عميماً ينزف متداعياً روحه الطاهرة. استعاد « أجاكس »، في إلياذة « هوميروس »، وهو يتأمل الصخرة الهائلة، أطياف الأجداد وقوتهم الهائلة، حين قال: « لا يستطيع شاب قوي من جيلنا أن يرفعها بكلتا يديه ». وبعد مائتي عام، وفي القرن السابع قبل الميلاد، رأى الشاعر « هزيود » في الاضمحلال سيداً مطلقاً، إذ العصر الفضي يعقب العصر الذهبي، وإذ العصر الحديدي يتلو العصر البرونزي، الذي ابتعد عن الفضي وبدّد آثاره. وسيقول روسو بعد خمسة وعشرين قرناً تقريباً: « كل شيء يتدهور في أيدي البشر »، وصولاً إلى نجيب محفوظ العجوز، الذي تحدّث في ذكرياته عن جماليات القاهرة في زمن شبابه، وعن أفول « الثقافة الرفيعة » اليوم.

أُخذ الإنسان دائماً بفكرة الشروق والأفول، وبحث حائراً عمّا يرفع الظواهر ويخفضها، واطمأن إلى قوى الغيب طويلاً، إلى أن حاصره القلق وفتش في الأرض عن إجابة أخرى، دون أن يعاوده الاطمئنان المفقود. وضع الإنسان إجاباته القديمة في الأساطير والحكايات، وفي « كتابات تاريخية »، تمس الوقائع وتضيف إليها « لعنة فساد الأزمنة » وحنيناً دافقاً يحوّل الوقائع المفترضة حكايات تجاور حكايات أخرى. وبعد أن هبط الإنسان الأوروبي، في القرن الثامن عشر، من عالم المجهول إلى عالم بدا له معلوماً أعطى « فساد الأزمنة » صيغتين جديدتين: صيغة ترى الوقائع المادية وتدع الإنسان المتأسي جانباً، ودعاها « علم التاريخ »، وصيغة أخرى تبدأ بالإنسان، وتقتفي في مساره آثار ما انعقد

فيصل درّاج، كاتب وناقد فلسطيني يقيم في دمشق

وتلاشى. والصيغة الثانية، التي تقرأ الكون كله في وجه الإنسان وروحه، تدعى بـ : الرواية.

١ - التاريخ وتحولات الحكاية :

كتب نجيب محفوظ في «اللص والكلاب» عن «سعيد مهران»، الذي اغترب عن سلطة تعلّم الناس القراءة وتنهيهم عن التفكير، وسقط قتيلاً على جدران المقبرة. وفي «الزيني بركات» كتب جمال الغيطاني عن المستبد المكين، الذي يهزم شعبه، يوماً فيوماً، قبل أن يدفعه إلى هزيمته الأخيرة. الشخص الأول لا وجود له ولا يعرفه أحد، سقط من الخيال على الورق، وأعطاه خالقه اسماً وقرّر مصيره. على خلاف الشخص الثاني، الذي خلقه الله وكتب عنه المؤرخ ابن إياس، ومنحه الغيطاني حياة جديدة. وعلى الرغم من أن الأول يولد ويموت على الورق، والثاني يزهق أرواح البشر داخل المعركة وخارجها، فإن الشخصيتين تتقاسمان قولاً واحداً: مرّ عليهما التحوّل وأعطاهما ولادات متتابعة وموتاً لا رجعة منه، واستولد التحوّل منهما، معنى جديراً بالتأمل. في الحالين تحوّل ومعنى، يحيلان على الرواية وعلى علم يدعى بـ : التاريخ.

كان التاريخ، ولا يزال، علماً جليلاً يفسّر ويعلل ويُنطق ماضياً سحيقاً، وراوياً غريب الصوت مفتوناً بحكايات الولادة والاضمحلال. ولم يغيّر تطور التاريخ من القران الغريب بين قول حكيم وحكاية مؤسية. كتب محمد المويلحي، صاحب «عيسى بن هشام»، في مقالة عنوانها «كلمة في التاريخ»، نشرها في صيف ١٩٠٢، الكلمات التالية: «واعلم أن تبدّل الأزمان وتقلّب الحدثان يغيّر من مباني الأمور، ويكيّف في اعتبار الأشياء، فما كان يعتبر بالأمس فضيلة يعتبر اليوم وفي الغد رذيلة، وما كان يعدّه الناس في الماضي نقيصة يعدّونه في الحاضر كمالاً»[١]. يبدو التاريخ معلماً قلقاً يعيد تعريف الظواهر، وعلماً يجاور «العلوم المبنية على النظر والقياس»، كما يقول المويلحي. وهو في الحالين متمسك بما كان وانصرف، وبما اشتعل وانطفأ. وما قال به المصري، الذي كتب التاريخ بلغة المقامة. صدر بلغة أخرى عن توماس كارليل، (١٧٦٥ - ١٨٨١)، الذي أثّر في النقد الاجتماعي الإنكليزي، ووطّد في عباس محمود العقاد فتنة «العبقريات» وبهاء «الأبطال». كتب كارليل: «وكل أنواع المثل العليا لها حدودها المقدّرة لها، ولها حفظها وفتراتها المعيّنة للشباب والنضج والكمال والانحطاط والموت النهائي والزوال»[٢]. هناك دائماً «معرفة تاريخية» تزامل حكاية عن الميلاد وصرخة الاستهلال، التي يعقبها اعتدال واكتمال، وتخوم لاحقة منفتحة على التقوّض والزوال.

يصوغ علم التاريخ أحكاماً مبنيّة على «القياس والنظر»، ولا يتخلى عن حكاية الشباب والزوال. و«المعرفة الموضوعية» التي تخالطها حكاية ضرورية، حملت المؤرخ الإنجليزي الشهير ر. ج. كولنجوود في كتابه «فكرة التاريخ»، الذي وضعه في ثلاثينات القرن الماضي، على الحديث عن المؤرخ الروائي، وعلى توزيع الخيال على الروائي والمؤرخ في آن. تأتي الحكاية، التي يحتاجها المؤرخ والروائي، من أزمنة متفرّقة، ويطبق عليها الطرفان أدوات مختلفة. يعيد المؤرخ بناء الحكاية، محاوراً الوقائع الظاهرة ومستنبطاً الوقائع الغائبة، منتهياً إلى تفسير ومقترباً من معنى، قالت به الحكاية المفسّرة. ويكتب

الروائي حكايته موحياً بالمعنى وتاركاً التأويل لقارئ محتمل. وفي بحثه عن التفسير والمعنى، يتكئ المؤرخ على «الاستدلال العقلي المحض»، بلغة المؤرخ الإنجليزي، وعلى «الخيال الجبّار»، كما يقول، الذي يشتق الغائب من الحاضر والملتبس من الواضح. بينما يمزج الروائي، المأخوذ بالتصعيد الحكائي، ما جرى بما لم يقع، وما وقع بما كان محتمل الوقوع، متوسلاً معنى قوامه المخاتلة والوضوح. وللمؤرخ، الذي يزاوج بين المنطق والخيال، مادة تاريخية محددة المكان والزمان ومبرّأة من «التناقض»، ولا يختلس «الخيال الجبار» من «صدقها التاريخي» شيئاً[٣]. يقف الروائي على أرض أخرى، يتصرف بالمكان والزمان، ويضيف إلى «الواقع» ويحذف منه، كي ينتهي إلى «صدق خاص به»، يوقظ المساءلة وينهى عن الإجابة الأكيدة. وعلى الرغم من توزّع الخيال و«عبرة القول» على المؤرخ والروائي، يظل الأول قائماً في الماضي، حتى وإن رأى في الحاضر ماضياً آخر، ويبقى الروائي في كل الأزمنة، يسائل مثالاً أخلاقياً دائب الهروب.

يجعل المزج بين الاستدلال العقلي المحض والخيال الجبار التاريخ فناً، ويقيم بينه وبين الفنون الأخرى صلات قربى. تستدعي الفنون، والتاريخ قريب لها، المثل الأخلاقية التي تحتضن الصدق والحقيقة والقبض على الحقيقة بوسائل صادقة. كأن الأخلاق مهد الفنون جميعها، والفنون ظلال الأخلاق بامتياز. يشير المؤرخ الألماني راينهارت كوزلك، في كتابه المنير «تجربة التاريخ»، إلى أواصر التاريخ والشعر والحقيقة في أزمنة منقضية. فقد نظر أرسطو، دون إجلال كبير، إلى «علم التاريخ» الذي يرصد الزمن ووقائعه صامتاً، مكتفياً برصد زاهد لا يقول شيئاً، كما لو كان الزمن التقى بالحوادث عرضاً، أو كما لو كانت الوقائع التقت بالزمن في صدفة عابثة. بينما يرى الشعر إلى الوقائع ويصل إلى قرارها، واصلاً بين الواقعي والممكن والحدث الواهن والرؤية الواسعة، مبرهناً أنه أعمق من التاريخ رؤية وأكثر منه أهمية. وسيأتي الفيلسوف الألماني لايبنتز (١٦٤٦ - ١٧١٦)، وبعد تطور الكتابة التاريخية، فيساوي بين مقاصد الشعر والتاريخ ويطالب، وهذا أكثر دقة، التاريخ أن يتعلّم من الشعر، وأن يرتقي إلى مقامه. كأن يقول: «يجب أن تكون غاية التاريخ الأساسية كغاية الشعر، تعلّم الحذر والفضيلة بأمثلة عيانية، وتكشف الرذيلة بطريقة تنفّر منها، وتفضي إلى تجنّبها أو تساعد عليه»[٤].

اتكاءً على وظيفة «الفنون» التهذيبية، رأى الفرنسي ديدرو، عام ١٧٦٢، في رواية الإنجليزي ريتشاردسون تقدماً في وعي التاريخ ودروسه، لم يبلغه المؤرخون، ذلك أن الرواية، وهي تعالج المجتمع وطبائعه، تحتضن أمكنة النوع الإنساني وأزمنته. يقول في دراسة عنوانها «مديح ريتشاردسون»، وجهّها إلى الروائي الذي أعجب به: «أكاد أقول إن علم التاريخ غالباً رواية سيئة، وإن الرواية، كما كتبتها، تاريخ ممتاز»[٥]. لم يكن ديدرو، كما لايبنتز وغيره من المفكرين المستنيرين، يحتفي بالرواية ويحتفل بالتاريخ، كجنسين كتابيين منفصلين، بقدر ما كان يدير حديثاً أخلاقياً عن الإنسان والتاريخ الكوني للنوع الإنساني، ويفتش عن نوافذ جديدة تستقبل النور. كأن الرواية، وما جاورها من الفنون، مرآة ترصد تحوّل الإنسان في شروطه المتحوّلة، داعية إلى الأفضل والأكمل، وناهية عن الشاذ والقبيح. يفسّر البحث الفاضل عن مجتمع لا تنقصه الفضيلة تمازج الأجناس الكتابية، الذي قال به الفكر الأوروبي المستنير في القرن السابع عشر وما تلاه، حيث الرواية والتاريخ كلمتان متطابقتان،

ترحبان بالشعر وبألوان الكتابة التهذيبية المختلفة.

تعامل الفكر المستنير، في طور منه، مع عمومية كتابية غايتها التهذيب، في انتظار زمن، وشيك الوصول، يفصل بين العام والخاص وبين المعرفي والأخلاقي. حين يتحدث قسطنطين زريق (١٩٠٩ - ١٩٩٨)، على سبيل المثال، عن «فن التأريخ»، يضعه في القرن التاسع عشر، الذي شهد النصر النهائي للثورة البرجوازية الأوروبية. والمفكّر العربي، الذي يتنافس في كتاباته توقّد الذهن وأخلاقية المعرفة، مطمئن إلى علم التاريخ وضرورته وموضوعيته، ذلك أن «غاية التأريخ هي إدراك الماضي كما كان، لا كما نتوّهم أنه كان»[٦]. يختزل زريق الحكاية التاريخية إلى حدّها الأقصى، طارداً التوّهم والخيالات الباطلة، منقّباً عن «العبرة» في الخبر، وعن «الخبر» في التحليل العقلاني. ولهذا، يوحّد بين الأديب والمؤرخ وهما يقصدان منابع الحقيقة والجمال، ويفصل بينهما حين يوكل إلى المؤرخ تحديد المنابع التي صدر عنها الحق والجمال. يميّز زريق تمييزاً دقيقاً بين الأدب والتاريخ، «إذ أن التباس أحدهما بالآخر يؤدي إلى الارتباك بينهما وإلى ضعف الإنتاج واضطرابه في كل منهما».

يضع زريق ولادة علم التاريخ في القرن الذي شهد صعود الرواية، وعرّفها ملحمةً برجوازية، بلغة لوكاتش التي تستأنف لغة هيجل ولا تتحرّر منها إلا قليلاً. بقي القرن التاسع عشر، لدى كبار مؤرخي الأدب وصغارهم، مرجع ازدهار الرواية، وإن عثر بعضهم على ميلاد الرواية في نصوص يونانية، مثل الروسي باختين والإيطالي ماسيمو فوزيللو في كتابه «ميلاد الرواية». وقد يُفسّر تزامن صعود الرواية وعلم التاريخ بحوار المعارف أو بـ«روح العصر»، لكنه يُفسّر أولاً بتحولات اجتماعية تؤمّن تطور المعارف والحوار الخصيب بينهما. احتل الإنسان في هذه التحوّلات، التي استولدت عصراً جديداً ينقض ما سبقه، مكاناً مسيطراً، تجلّى في علم التاريخ، الذي يسائل إمكانيات الإنسان في الماضي، وفي الجنس الروائي، الذّي يتأمل إمكانيات الإنسان في الأزمنة المختلفة. ولعل سيطرة موضوع الإنسان على ما عداه، هو ما أملى على لوكاتش وهو يدرس العمل الروائي، فكرة جوهرية وبسيطة تقول: «يعبّر جوهر العمل الروائي الأكثر عمقاً عن ذاته في السؤال التالي: ما هو الإنسان؟»[٧]. والإنسان المقصود هو ذاك الذي استولده عصر النهضة، الذي وعد بإنسان يمشي على الأرض ويروّض النجوم.

أفضت مقولة الإنسان المسيطرة إلى حوار بين حاضر الإنسان وماضيه وبين الرواية وعلم التاريخ. وهذا ما جعل والتر سكوت (١٧٧١ - ١٨٣٢)، الشهير برواية تاريخية مجلّلة بالفضيلة، أستاذاً في الكتابة التاريخية وصانعاً للرواية الأوروبية، كما جاء على قلم والتر ألن في كتابه «الرواية الإنجليزية». استمد سكوت قيمته من ذهابه المستمر إلى تاريخ أحسن معرفته، يتكشّف حيّاً في إنسان تميّزه خصائصه الذاتية وحياته الاجتماعية ورباطه الواضح بتاريخ مضى. شيء واهن القُرب، وفي زمن اجتماعي مختلف، من رواية تاريخية عربية سيكتبها جورجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)، وهو يفتش عن المعنى في حاضر عربي أضاع المعنى، منتقلاً من زمن بني أميّة إلى زمن محمد علي بيك الكبير، ومن زمن «الحجاج بن يوسف» إلى زمن الفتح العربي لمصر. وسواء أجاد زيدان، الذي أسس مجلة الهلال في مصر عام ١٨٩٢، الهدف أم أخطأه، فقد جمع ما استطاع من التاريخ وسكب عليه

فضائل عربية كثيرة.

أملت التحولات الاجتماعية، من نهايات العصور الوسطى إلى الثورة الفرنسية، ولادة جديدة لـ «صناعة التاريخ» وكتابة الحكايات. ولهذا لم يُعَلّم والترسكوت المؤرخين إلا ما تعلّمه من تاريخ متغيّر، يُعَلّم الروائي ومن يتعلّم منه في آن. وما كان وضع زيدان، وهو يشهد على استعمار الإنجليز لمصر، مختلفاً، وإن كان مجتمعه يتحوّل متقهقراً، فاندفع إلى تاريخ بعيد يواجه به «إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس». تظل الحكاية تسرد أحوال الميلاد والأفول. تترسّب، إلى حدود الاختفاء، في النص التاريخي الذي أصبح علماً، وتطفو واضحة فوق النص الروائي، تاركة الخيال يتوسّد ما شاء من الأمكنة والأزمنة.

٢ – رواية التقدم وتقدم الرواية :

رأى هيجل، في ١٣ / ١٠ / ١٨٠٦، روح العالم ترتدي قبعة وتمتطي جواداً وتذرع أنحاء أوروبا. لم تكن روح العالم التي باتت واعية لذاتها، بلغة هيجل، إلا الفرنسي بونابرت، الذي وضع فوق ظهره الثورة الفرنسية وجاء يخبر عن انتصار التاريخ الأخير، أي عن نهايته. فبعد أن سارت روح العالم في دروب دامسة وقعت على يوم مضيء وكفّت عن المسير. رأى هيجل، المنبهر بالسلطة وبالإمبراطور المنتصر، نهاية التاريخ تركب حصاناً وتعلن عن انتصار الروح الأوروبية. كأن للتاريخ بداية من سديم ونهاية تميل إلى القصر لها مشية عسكرية. ومع أن ماركس أحسن إلى هيجل وأوقف ديالكتيكه على قدميه، فقد قاسمه الرأي والتمس للتاريخ نهاية أخرى، لا علاقة لها بالمدافع والحروب المنتصرة عنوانها : المجتمع الشيوعي، الذي يمحو غيابُ الصراع الطبقي فيه التاريخَ ويلغيه. يفصح الموقفان عن الانتصار، تحقّق وركب حصاناً وأملى على التاريخ نهايته، أم بقي معلّقاً في الفراغ ينتظر ما وعدت به النظرية ذات يوم[٨].

قالت فلسفة التنوير، وزامنها من اعتنق تشاؤماً شديداً، بنهاية التاريخ، مطمئنة إلى إنسان جديد يخاطب الكون بنبرة آمرة. صدرت النهاية المنتصرة عن فكرة التقدم، وهي جوهر الفكر التنويري، التي قاست الزمن الكوني بالزمن الأوروبي المنتصر، وقرأت المستقبل الآتي بغبطة الحاضر المتفجّرة. وفي إيديولوجيا انتصارية، تبدأ من الإنسان وتبقى فيه، تكون حركة التاريخ حركة التقدم الذي يلازمه، ويكون التاريخ والتقدم شخصاً واحداً بإسمين مختلفين. ولذلك تساوى التاريخ بالإمبراطور الفرنسي، قبل أن يترجّل عن حصانه، وتنعّما معاً بالحقيقة والانتصار. لكأن التاريخ، وقد (تَشَخصَنَ)، عسكري فرنسي كورسيكي الأصل، والتقدم روح مبصرة تركب حصاناً. وعن التاريخ المتَشَخصن صدرت تعابير متعددة تدل عليه مثل: «عدالة التاريخ»، وهي دقيقة وموضوعية، و«محكمة التاريخ»، وهي شاملة ورهيبة، و«حقيقة التاريخ»، وهي منزّهة ولا تعرف الزلل: «العدالة التاريخية هي القدرة على استخراج النتائج الصائبة انطلاقاً من الحقيقة التاريخية المستخلصة من الوقائع»[٩]. للتاريخ محكمة وبصيرة وعدالة تعبّر، بداهة، عن الروح الأوروبية المنتصرة التي وعدت، في يوم انتصارها، أن يكون العالم أوروبياً أو لا يكون.

يولد التقدم من التاريخ العاقل، ويأتي التاريخ العاقل من رجولة التاريخ، التي التقت بإنسان نوعي قادها إلى مصبٍّ ذهبي. كتب الألماني شلنغ (١٧٧٥ - ١٨٤٥): «إن التاريخ من حيث هو كلية كشفٌ عن المطلق وهو يتقدم ويستبين شيئاً فشيئاً»[١٠]. يتحدّد التاريخ بلا نهائية التقدم الذي ينتهي، أي يكتمل، بكشف المطلق عن وجهه بعد رحلة مقنّعة طويلة. والتاريخ، وهو مطلق يتكامل ويكتمل، يفصح عن الحقيقة ويتعيّن في الحقائق التي يفصح عنها، مثل إله خاص أقواله أفعاله الذهبية، وأفعاله أقواله المضيئة. وهذا ما يفسّر قول نوفاليس: «التاريخ بأسره إنجيل»، و«كل ما هو إلهي له تاريخ»، الذي يمكن أن يأخذ صياغة أخرى ليكون: «التاريخ كتاب إلهي» و«كل ما هو تاريخي هو إلهي». لم تمنع مقولة العقل، التي تُنسب إلى فلسفة الأنوار بيسر كبير، فكرة التقدم الجامحة عن أن تضيف إلى عقلانية الأنوار بعداً دينياً، تجلّى في إضافة مرجع خارجي إلى التاريخ، هو المطلق، وفي تاريخ متشخصن له صفات الآلهة.

انطوى التقدم التنويري على صفات تعطيه قوام الحكاية، الممتدة بين بداية ونهاية وانتصار بينهما. قال التقدم بتحوّلات نهائية لا يمكن الرجوع عنها، تعبّر عن زمن عاقل مستقيم، لا يرتد ولا يقبل الرجوع إلى الوراء. يعطي هذا الزمن، وقوامه التراكم والاستمرار، التاريخ السياسي شكلاً وحيداً متقدماً، لزوماً، يعيّن السياسة سباحة مع التيار، أي فعلاً يقبل بـ«حقيقة التاريخ» ويرضى بـ«عدالته». أمر قريب من قول لايبنتز: «ليس في الإمكان أبدع مما كان»، فما أُنجز إيجابي والإيجابي المنجز لا يمكن إنجاز ما هو أفضل منه، طالما أن المطلق، وهو يواكب التاريخ، متمهّل في التخفّف من أقنعته ولا يسفر عن وجهه مرة واحدة. واتكاءً على المطلق، الذي يتقدم، خلط «الفكر التقدمي» بين التقدم العلمي والمتخيّل النظري والاجتماعي، مؤمناً بتقدم متساوٍ في الحقول الاجتماعية جميعاً، ينصّب الإنسان المبدع سيداً على المجتمع والعلم والتقنية، وينتهي إلى حكاية «فرانكشتاين أو برميثيوس الحديث»، التي كتبها ماري شلي عام ١٨١٨. لم يكن غريباً، والحالة هذه، أن يرى فالتر بنيامين، وفي نصه الأخير «حول فلسفة التاريخ» (١٩٤٠) في «الزمن التقدمي» زمناً للمنتصرين والمسيطرين يرجئ «زمن الثورة» إلى يوم لا يُرى، متفقاً، وعلى طريقته، مع ماركسي آخر يدعى: غرامشي.

حايث «الزمن التقدمي» انبهارٌ بالتحولات الاجتماعية وانبهار أكبر بمبدأ التحولات ذاته، إذ الإنسان يحوّل العالم ويحوّل ذاته، بل يستولد ذاته من ذاته وهو يخلق المواضيع الخارجية التي يمسّها. عبّرت الماركسية عن الخلق الذاتي بتعبير «البراكسس»، الذي شرحه ماركس الشاب بلغة أدبية - فلسفية في «مخطوطات ١٨٤٤»، حين رأى في تحوّلات العالم الحديث «كتاباً مفتوحاً يتملّى الإنسان فيه قواه الجوهرية»[١١]. يحضر اللاهوت، مرة أخرى، في الإنسان الذي يخلق ذاته وفي الأصابع الجديدة التي ينبثق منها كوناً أصيلاً. فبعد أن تحوّل الإله إلى تاريخ يمتطي جواداً، اعتصم الإنسان بخياله وصرف جميع الآلهة.

تؤول رواية هيرمن ميلفل «موبي ديك»، التي ظهرت عام ١٨٥١، فكر التنوير كاشفة عن عظمته وعن الخلل الذي سكنه. أراد «آخاب»، وهو صورة عن الإنسان الحديث، أن يغزو الطبيعة وأن يفضّ أسرارها، وانتهى ومن معه إلى فوهة الموت. ذلك أنه سعى إلى حشر نظام الطبيعة الأبدي في نظام

الإرادة الإنسانية المتغطرسة، وإلى تملّك أسرار الطبيعة وتحويلها إلى هامش في صفحة الإنسان. غير أنه، وصل إلى نقيض ما أراد الوصول إليه، حين طبق العقل الإنساني على الطبيعة بشكل لا عقلاني. كشف البحار العصابي بساقه المبتورة عن بصيرة ماري شلي المأساوية والمشرقة معاً، لأنه كان وجهاً من وجوه فرانكشتاين المرعبة والمحزنة في آن.

التاريخ، في التصوّر الغائي للتاريخ، حكاية عن التاريخ، ذاك الذي يشبه قارباً محمّلاً بالتفاؤل يقلّه المطلق المتمهل إلى مرفأ أمين. يشرح هذا التاريخ تكوّن الحكاية ويقوم بسردها معاً: يشرحها بحقب تاريخية متعاقبة، إذ كل حقبة لها فكرها واقتصادها ونظامها السياسي، ويسرد حكايتها بتفاوت الحقب، ماهية وكيفاً، وبصعود الأفضل وانطفاء الأخفض مرتبة. بين القديم الذي تداعى والجديد الذي تلاه حكاية، لها زمنها المتعاقب، الذي يضيء مرحلة وينتقل إلى أخرى، لها مقاطعها الزمنية التي تصف الأحداث الاجتماعية وتوحّدها، وصولاً إلى المرفأ الأمين الذي يعلن عن تطامن «العقدة الحكائية» وانتهاء الحكاية. تتضمن الحكاية الميلاد واليفاعة والشيخوخة والموت وولادة جديدة تحتفظ ببعض ما كان وتتجاوزه. هناك دائماً «ما قبل» تلازمها، لزوماً، «ما بعد» تتداعى على أبواب «ما قبل» جديدة هي، بالضرورة، «ما بعد» لاحقة. تتكوّن «حكاية التاريخ» في فضاءات محددة ببدايات ونهايات متنوعة، تنتهي إلى حل أخير. تتكشّف في هذا المنظور التاريخي القائم على تتابع الأحداث القرابة الحقيقية بين الرواية والتاريخ، أو بينها وبين معنى التاريخ في فلسفة التنوير. فالطرفان يتّخذان، وبنسب متفاوتة، من المحاكاة مبدأ للكتابة، طالما أن موضوع الكتابة هو ما حدث وما هو واجب الحدوث، والطرفان صعدا معاً في القرن التاسع عشر، وكلاهما شكل إيديولوجي يتصارع فيه الواقعي والمتخيل، والرواية والتاريخ ينزعان معاً إلى مثال أخلاقي جليل يتكوّن في «الحقبة الزمنية» الراهنة. وبقدر ما ابتعد «فن التاريخ»، الذي رغب فيه قسطنطين زريق، عن فلسفة التاريخ، ابتعدت الرواية وضاعفت الابتعاد عن «رواية التقدم» قاصدة قولاً آخر(١٢).

أعلنت الرواية عن تقدمها بأشكال مختلفة. قطعت مع التصوّر اللاهوتي للعالم، وتتوافق معه حكاية قديمة عن الوعد والوعيد، أو فككتّه وأدرجت عناصره في منظور جديد، وانصرفت إلى دنيوي محسوس، يُشتق فيه الإنسان من الخبرة اليومية، وتُخبر فيه التفاصيل اليومية عن معنى التاريخ. أخذت الرواية، وهي تنقض الحكاية، بإنسان دنيوي لا هالة له ولا يعرف التعالي، مخلّفة بعيداً إنساناً مجرداً، قوامه السقوط والغفران والخطيئة والهداية المنتظرة. فقد اكتشف الإنسان، الذي وقعت عليه الرواية، أن حياته الأرضية لا تُختصر إلى «حياة الآخرة» وأن وجوده الحياتي رفيع القيمة، ينبغي أن يُعاش دون زهد أحمق يلتبس بالورع، وأن الحقائق المطلقة فضاء للتأمل لا منهجاً في الحياة. هكذا نقضت الرواية الحكاية ونقض إنسانها الدنيوي «إنسان الآخرة» البسيط. رأت الحكاية، أو «الموروث الأدبي القديم» بلغة إيان واط، إلى إنسان يترجم الحقائق الثابتة المطلقة وإلى عالم متعالٍ الإنسان ظل واهن له، لا يصطدم بالحياتي ولا يتلوّث به. لم يكن ذلك «الموروث الأدبي» يعرف الزمن أو يعترف به، بعد أن ارتكن إلى مطلق يلازمه الثبات، واكتفى بروح الإنسان المجردة، تاركاً الجسد والحواس والرغبات في أرض الرذيلة. لكنه وهو يبارك الروح ويعرض عمّا تبقى كان يضع العقل في لا مكان،

لأن الأرواح الطاهرة لا تحتاج إلى دليل. ولهذا، فإن الحكاية، كما العقل الحكائي، لا تعرف مبدأ السببية الذي يشرح تكوّن العلاقات المادية وانحلالها، ولا العلاقة المحتملة بين ما حدث وما كان ممكن الحدوث، مرتاحة أبداً إلى مصادفات متتابعة باركتها الملائكة، وإلى القران السعيد بين الإثم والعقاب والخير والثواب[١٣].

ترجمت الرواية الأوروبية تقدّمها وهي تترجم تحولات اجتماعية حاسمة، تُحرّر الواقع المعيش من دلالته الأثيرية، وتنقل الإنسان من وضع مقيّد، يقتات بالمقدس ويقتات المقدس به، وقد تَشَخصنَ في الكنيسة وسلطة سياسية لاهوتية المضمون، إلى وضع يقاسم فيه المقدس قداسته، أو يكتفي بحياة دنيوية متحررة من أطياف «الخطيئة الأولى». يقول آورباخ في كتابه: «كتابات حول دانتي»: «كان على العقل التصفوي في القرنين السابع عشر والثامن عشر أن يهدم الإيديولوجيا السلطوية وبقايا الكوزمولوجيا المسيحية القروسطوية، حتى يتكوّن تصور عملي لوحدة المجتمع الإنساني»[١٤]. تفرض وحدة المجتمع العملية الخروج من وضع «المؤمن» إلى وضع «الإنسان» ومن صفة «الملحد» إلى صفة «الإنسان»، ومن أوضاع «الرعية» إلى مقام «الشعب». اعتمدت هذه الوحدة على تصور للعالم قوامه اكتشاف الشخصية الإنسانية لذاتها، بلغة معينة، أو سيادة الفرد على ذاته، بلغة أخرى. فبعد تصور لاهوتي يذيب الإنسان في مقايسات روحية ويقذف به إلى زمن عصيّ على التحديد، التقى الإنسان بجوهره، وتوحّد روحاً وجسداً وعقلاً ورغبات، أي استعاد تعدديته الروحية والمادية والأخلاقية والجمالية، التي تعيّنه إنساناً تاريخياً. وبسبب تعدديته المستعادة عاد إلى الماضي، وبحث عن الأسباب التي جعلته مختلفاً عن الحاضر، وعرف أن الحاضر لا يساوي الماضي ولا يتطابق معه.

أكدّ التصور الجديد، الذي أشار إليه آورباخ، الاستقلال الذاتي للظواهر المختلفة، الذي يفصح عن خصوصية كل ظاهرة ويعطفها على غيرها في آن. جاء علم التاريخ وتاريخ الأديان وتاريخ الآثار، وأتى علم الفيزياء والكيمياء والفلك، وتوزّعت صفة الواقع على البحر واليابسة والفضاء وأقاليم مجهولة قيد الاكتشاف... كان على الإنسان الجديد، في الفضاء المتعدّد المحدّد الأسماء، أن يكفّ عن محاكاة السماء، وأن يعرف الفرق بين حياة الإنسان المحدودة وخلود الملائكة. حاكى الإنسان الطبيعة، معترفاً باستقلالها الذاتي ومنصرفاً إلى معرفة قوانينها، وإلى معرفة إمكانياته، وطامعاً بترويضها والسيادة عليها. وحاكى عالمه الداخلي الذي يحتمل الفرح والكراهية وكآبة الصباح والخوف من الزوال ومتعة الحواس المشرقة. يلخص إريش آورباخ في كتابه الشهير «محاكاة»، وهو يتحدث عن رابليه وتكوّن الرواية، الوضع الجديد بالسطور التالية: «والحق أن الثوري في فكرته لا يكمن في مناوأة المسيحية، بل في خلخلة الرؤية والشعور، والتفكير الذي ينجم عنه عبث مستمر بالأشياء، اللذين يدعوان القارئ إلى الانغماس المباشر في العالم وفي ثراء ظواهره، وقد رسّخ رابليه قدمه، بداهة، في نقطة واحدة، وذلك بطريقة مناقضة للمسيحية من حيث هي المبدأ، فبالقياس إليه يعد الإنسان الذي يتبع طبيعته، والحياة الطبيعية، ظاهرة خيّرة، سواء بالنسبة للبشر أم للأشياء»[١٥]. عثر رابليه (١٤٩٤ – ١٥٥٣) على الضحك المتدفق في الطبيعة الخيّرة، واستولد باختين من الضحك الطليق مبدأ روائياً، ذلك أن الضحك تعدّد وتبدّل وولادة متجددة، بعيداً عن رصانة تسلطية ثابتة

وترصّن مستبد يعادل الموت.

زوّد الزمن الحديث الإنسان بعالم خارجي وبعالم داخلي لا يقلّ عنه اتساعاً، وسمح له بمأساة خاصة به لا تُختزل إلى مآسٍ لم يرها أبداً. اختصرت المأساة في الأزمنة اللاهوتية، وكما يقول أورباخ، إلى «مأساة المسيح» التي تتضمن المآسي الإنسانية كلها، واختصر الإنسان إلى ظل الإنسان لأن مأساته، وهو ظل كسيف، ظل لمأساة كونية وحيدة. والأمر، بداهة، لا يقوم في الظلال المتعددة والوجوه الغائبة، بل في مكان أكثر عمقاً تتراصف فيه ظاهرتان: يساوي وجود الإنسان، في الأولى منهما، مأساة الإنسان السرمدية التي تقمّطه من الميلاد إلى الموت، في انتظار أن تتوسط «المأساة الجوهرية»، أي المسيح، بين أرض معمورة بالفساد وفردوس قديم، سقط منه الإنسان في لحظة مهلكة. ويساوي أفق الإنسان، في الثانية منهما، العالم الآخر، الذي يسلخ عن الإنسان مأساته، بعد فداء كريم. ينوس الإنسان، بين الخطيئة الأولى والمأساة الأرضية، وبين المأساة المتجددة وأفق الموت الوحيد. ولن يكون، في الحالين، إلا ظلاً بين ظلال أخرى، تتعذّب ولا يرى وجهها أحد، مردّدة حكاية قديمة عن أرواح تتقاسم أسماء مختلفة ومصائر متجانسة. في الحكاية مأساة لا زمنية وفي الرواية مأساة الإنسان الذي أيقظ الزمن وغرق فيه. يقول أندريه مالرو: «الرواية الحديثة في نظري تعبير عن المأساوي الإنساني، لا إيضاح لمعنى الفرد»[١٦]. يتحدث مالرو عن إنسان الأزمنة الحديثة المتأخرة، الذي اكتشف فرديته وارتطم بحضارة مسحت ملامح الفرد وأوصلته إلى مأساة حديثة. ولذلك يكون فرد مالرو منقطعاً عن «الفرد النهضوي»، الذي غادر مأساة متعالية والتقى بمأساة ذاتية لا يخاصمه فيها أحد. حين كتب والتر ألن عن هنري فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤)، الذي أصبح روائياً صدفة في التاسعة والخمسين من عمره واشتهر بروايته «سيرة توم جونز» قال: «لم يكن فيلدنج مجدداً من الناحية الفنية فقط. فقد كان توم جونز نوعاً جديداً من الأبطال، بطلاً بلا بطولة، إن جاز القول. حقيقة أنه أنيق شجاع كريم وحسن المقصد: «بالرغم من أنه لم يكن يحسن التصرف السليم دائماً. لكنه لم يكن يفعل ذلك إلا ويحس بما فعل ويقاسي بسببه. ومع أن قلبه في مكانه الطبيعي، إلا أنه لا يسيطر على غرائزه تماماً. وهو تصوير للرجل العادي الضعيف، الرجل العادي الشهواني. وهو عندما نلقاه لأول مرة طفل لقيط..»[١٧]. تظهر مأساة الفرد الجديد في الموقع الذي أراده لها الوعي الروائي، قائمة هي في إحساس الفرد بأفعاله السيئة، وفي سيرة الطفل اللقيط، التي تختلف عن سير أفراد ولدوا في بيوت ناعمة أو في بيوت من صفيح.

لم تتكوّن الرواية وهي تواجه مأساة المسيح بمأساة الفرد اللقيط، بل تكوّنت وهي ترى إلى المأساتين معاً من وجهة نظر دنيوية. يتعيّن السؤال بالنظر الجديد إلى مواضيع قديمة، تأخذ معنى جديداً دون أن تغيب. ظل الإنسان يمشي على الإرض بعد أن ظفر بمأساة لا يقاسمه فيها غيره، وبقي جرس الكنيسة، الذي كان يحدّد الزمن في العصور الوسطى، في مكانه بعد أن وضع الإنسان ساعة في معصمه الأيسر. والزمن الذي كان تعبيراً عن النظام الإلهي ظل «زمناً»، وهو يقيس ساعات العمل والإنتاج في مصنع برجوازي، مع فرق شاسع بينهما. كان الإنسان ينظر إلى السماء في المرة الأولى، واكتفى بالنظر إلى ساعته في المرة الثانية. لذا كان ميخائيل باختين مصيباً، وهو يرصد تحوّل الزمن في

تحوّل دلالة الكرنفال، ويشتق من الأخير نظرية روائية. كان الكرنفال، أي العيد الشعبي، فضاءً حياً يطلق الإنسان فيه جسده متحرراً من قواعد الأمر والامتثال، مغايراً الأعياد السلطوية، الخاصة بالكنيسة والنظام الإقطاعي، التي توطّد الأعراف القائمة وترسّخ تعاليم النظام وإشاراته، وتحوّل الزمن إلى علاقة شكلانية فارغة. ومع أن الكرنفال شكّل للإنسان حياة ثانية، بلغة باختين، فإنه لم يتنفس ما يكفيه من الهواء دائماً. يقول باختين: «الكرنفال عيد تمرد الطبقات التي أقصيت عن السلطة. إن خالقي الكرنفال هم الذين يعطونه قوامه الحي، كحال الجمعيات الخيرية التي تشكل دولة داخل الدولة»[١٨].

يبدأ باختين من الكرنفال، وهو حياة شعبية ثانية تكسر الرتيب وتعبث بالمترصّن، ويعطفه على سياق تاريخي جديد، واصلاً إلى تزامن صعود الرواية والحركة الشعبية. فالكرنفال الحقيقي، الذي يموت فيه الجسد الفردي ويبعث في الجسد الجماعي، لا وجود له خارج المدن، والكرنفال الذي يعيد تعريف الأعلى والأدنى، لا وجود له خارج الساحات العامة في المدن. فالعيد الشعبي، الذي يلتفت الإنسان فيه إلى أولاده وينسى أجداده، عيد مديني عناصره الساحة الفسيحة المفتوحة على السماء والإرادة الطليقة الهازئة بالطقوس وجَمْع بشري طازج، نسي فوارق الطبقات والأعمار والأجناس والمعتقدات. ومن هذا الاختلاط البشري السعيد اشتق باختين، ربما، مقولته الذائعة الصيت عن الرواية وتعددية الأصوات، أو عن تعددية الصوت في البنية الروائية. كان انفصال البشر عن بعضهم واعتناقهم الانفصال، وهو خاصة المجتمعات المستبد بها، يمحو العيد الشعبي وتداخل كلام البشر ويمنع الرواية أيضاً. لذلك كان طبيعياً أن تكون الرواية تتويجاً للقاء العيد الشعبي الطليق بـ«قرن التاريخ»، بلغة زريق، الذي أعطى البشر حياة ثانية. قاد العيد الطليق، الذي تترجمه لغات كثيرة، باختين، وقد اعتقله الرماد السيتاليني، إلى أن يرى في الضحك المنفلت من عقاله تصوراً للعالم ومنبعاً لتطور العملية الأدبية. ففي الضحك ينقض الشعبيُّ السلطويّ، والمتحركُ الساكن، والمتصل المنفصل، واليومي المليء الأبدي الفارغ. . وفي الضحك الكرنفالي يتساوى البشر في الساحة العامة وتتساوى ثقافتهم دون فصل أو مراتب. وبسبب الضحك التاريخي الجديد وقف «الأدب الوضيع» إلى جانب «الأدب الرفيع» في رواية، «نسيت أجدادها»، وتوجهت إلى القراء جميعاً. يقول باختين: «تميّزت فترة النهضة (الرينيسانس) بعامة، والنهضة الفرنسية بخاصة، بالميدان الأدبي قبل أي شيء آخر، ذلك أن الثقافة الشعبية الساخرة، وفي أرقى إمكانياتها، ارتفعت إلى مصاف الأدب الرفيع وأخصبته»[١٩].

رافق صعود الثقافة الشعبية، الذي ارتبط به صعود الرواية، تغيرات موازية في اللغة. فبعد الإصلاح اللغوي، الذي أنجزته البرجوازية الأوروبية، وانتهى إلى لغة عامة توزع الخطاب البرجوازي على المواطنين جميعاً، كان على الخطاب الأدبي أن يعيد إنتاج اللغة الجديدة التي يتعامل بها مواطنون لا تمييز بينهم. تراجعت اللغة المتأنّقة، وموضوعها زخرفها، وجاءت أخرى توافق المواضيع المادية، تنتج المعنى واضحاً بعيداً عن المخاتلة البلاغية الفارغة. ارتبطت التغيرات، وتترجم الانتقال من المواضيع إلى الكلمات، بتعددية الظواهر وبتنوّع الأحوال الإنسانية. إذ لا يمكن التعبير، بلغة واحدة، عن بشر سعداء بكثرة «الساعات التي يمتلكونها» وعن فلاح يخمّن الوقت وهو ينظر إلى السماء. ليس غريباً،

بعد هذا التحول، أن يتحدث آورباخ، وهو يقرأ تمثيل الواقع في أدب الغرب، عن الامتزاج اللغوي والخلط الأسلوبي، وعن اختلاف لغة الملحمة عن لغة الأساطير.

٣ - التاريخ والرواية وتداعي الأصول:

« خلق الله الإنسان على صورته ». قول شائع بين المؤمنين، يذيع جمال الله في خلقه وجمال خلقه في آياته البيّنة. جاء تشارلز داروِن ورمى القول الجميل بحجر، حين كتب عام ١٨٥٩ « أصل الأنواع عن طريق الاصطفاء الطبيعي »، الذي ينسب الإنسان إلى حيوان ملتبس الجمال. نقل داروِن الإعجاز الإلهي من « كن فيكون »، إلى مسيرة من الطين والتخمّر والارتقاء طويلة، ونقل معه سؤال الأصل من مهد اليقين إلى غبار الشك والفضول. رحل الإنسان من « الملأ الأعلى » إلى بوار بعيد عن أضواء السماء. لم يكن داروِن، الذي أهداه ماركس كتابه « رأس المال » كما يشاع، وحيد عصره وهو يُقلق سؤال الأصل، ذلك أن عصره كله أزاح السؤال من مكان إلى آخر. ساءل التنويريون الأوروبيون أصل الإنسان وموقع الأرض وأصل المسيحية والمعتقدات الدينية، وأصل اللغة والمعرفة والتفاوت الاجتماعي، والأصل الذي تنحدر منه سلطة طاغية تلتبس بالعناية الإلهية. بحث السؤال، الذي غزاه الشك وجانبه اليقين، عن تكوين المؤسسات والنظم والقيم والأعراف، وعن الماضي الذي تكوّنت فيه، وعن طبائع البشر الذين ارتضوا بمؤسسات مختلفة لا يعرفون أصولها. كان السؤال معرفياً، إن صحّ القول، يطرحه عقل اكتفى بذاته وأعرض عن إجابات متقادمة، معلناً أن أصل المعرفة يقوم في العقل الباحث عن المعرفة، وأن المعرفة الحقيقية لا تعرف الأصول. كان السؤال المعرفيْ اجتماعياً وسياسياً، أي سؤالاً عملياً، يرى إلى العلاقة بين بنية المؤسسات الاجتماعية المختلفة وحاجات الإنسان الطبيعية المتعددة، ويتأمل أواصر التلاقي والفراق بين « جوهر الإنسان » والتعيينات الخارجية التي تعبّر عنه.

عبّر سؤال الأصل، منطقياً، عن إنسان مأزوم، لم يعثر على ما يريد والتقى بما لا يرغب، وذهب يبحث عن غاياته في اتجاهات متنوعة. وكان « الحكم الإطلاقي »، بلغة ليست من هذا الزمان، سبب السؤال وأزمة السائل معاً، بعد أن اغترب السائل عن « حكم » يتدثّر بماضٍ مقدس ويعيّنه مرجعاً للحقيقة المطلقة. وكان على المأزوم، الذي تقمعه طبقات قديمة وغامضة، أن يعود إلى الماضي، مفتشاً عن العناصر التي شكّلت الأصول المقدسة، وعن السياق المتناتج الذي قيّد الإنسان ووطدّ الأصول. بدا الحكم، قبل أن يسائله العقل المستيقظ، جليلاً، وانخسف جلاله في بدايات الإجابة. « يسقط الطغاة حين يسأل الإنسان من أين جاء الطغاة »، يقول البولوني ب. باتشكو وهو يكتب عن روسو، الذي سأل عن أصل المجتمع واللغة والتفاوت الاجتماعي وأصول أخرى[٢٠]. وانتهى الفكر التنويري الأوروبي، وهو يدفن أصلاً ويحفر قبراً لأصل تالٍ، إلى ما يجب الوصول إليه، أي إلى الإنسان المستقل وسيرورة التفريد، حيث سعادة الإنسان وحاجاته مرجع لكل الأصول.

نقد الفكر التنويري الأصل، وقوامه اعتناق الحجب وتقديس المحتجب، سعياً وراء الاكتشاف واحتفاء بالمكشوف. والمكشوف عارٍ يُرى في زمنه المعيش، والأصل محتجب وزمنه طاهر قدّسته البدايات الجليلة. والأصل، وكما يرى مارسيا إلياد وهو يعالج الأساطير، لا يستنفد ولا يساءل، بعد

أن لازم الآلهة وشهدت الآلهة على زمنه السرمدي. مقدس هو ومكتمل، مستقبله ماضيه وعصيّ على التحوّل والانطفاء. لذا، فإن القول بالأصل قول ببداية مطلقة، وبنهاية تطابق البداية التي بزغت في زمن سحيق[٢١]. ليس غريباً، والحالة هذه، أن يتعامل رجال الدين الأوروبيون في العصور الوسطى، مع زمن – الأصل وأن يحافظوا عليه، بعد أن نصّبوا أنفسهم حماة للبدايات والنهايات المضيئة. فرجل الدين، وكما يقول جاك أتلي في كتابه اللامع «تواريخ الأزمنة»، هو حارس الزمن الإلهي والفاصل بين أزمنة الضياء والأزمنة الفاسدة. تلازم الأزمنة الأولى مَنْ تعلّق بالزمن – الأصل وانتظر يوم القيامة، وتشهد الأزمنة الفاسدة على التيه والضلال، وبواباتها الزلازل والمجاعات والأوبئة واحتباس المطر. وبما أن رجل الدين، وهو مؤمن – أصل، يعطف جائحات الطبيعة على الزيغ والضلال، فإن الأزمنة الحديثة وسّعت خطابه، وأمدّته بألوان من الفساد جديدة. وآية الزمن الفاسد، مثلما يروي كتاب أتلي، اختراع الساعة، الذي اختلس من حارس الزمن الإلهي وظيفته، وأوكلها إلى قطعة معدنية صغيرة، والآلات المخترعة المتعددة، التي نظرت إليها كنيسة العصور الوسطى بمقت وحفيظة، لأنها تواجه الزمني الديني بزمن صلب لا روح له هو: الزمن التقني.

نقض الزمن التقني الزمن الديني، وأعطى الزمن دوراً مسيطراً متنوع الاتجاهات. توّجت الساعات الساحات العامة والبيوت والأفراد الذين يقيسون زمن الزيارة، وأصبح الزمن قيمة إنتاجية ومعياراً للانضباط والدقة، ومدخلاً رحباً للأزمنة الحديثة. غدت الساعة الاختراع الأبهى في القرن السابع عشر، وصناعة مجامرة في القرن الثامن عشر، وأخذت أشكال ورود وحيوانات وتماثيل من رخام. تجلّى هوس الوقت وتعيينه بدقة وإحكام، وقد غدا «روح العصر»، في نصوص كثيرة، كأن يكتب هنري دوميم في مذكراته: «ولدت في باريس، الثلاثاء في الثلاثين من كانون الثاني عام ١٥٣١ في الساعة الثالثة صباحاً، بالتقويم الروماني الذي نأخذ به اليوم»، أو: «رجعت إلى باريس في الثامن عشر من تموز عام ١٥٥٨، وجدت زوجتي مصطحبة طفلة عمرها شهر، ولدت في غيابي وبعد سبعة أشهر من سفري، الذي وافق اليوم الأخير من حزيران عام ١٥٥٧ وفي تمام الساعة الحادية عشرة والربع مساء»، وعندما ماتت طفلته في الرابعة من عمرها كتب: «وهكذا لم تعش إلا أربع سنوات وتسعة أشهر ويومين اثنين وعشرين ساعة ونصف الساعة»[٢٢]. تعبّر المذكرات عن ذاكرة يقظة، استأنست الدقة ووضعتها في قفص ذهبي، حالها كحال روبنسون كروزو، أول فردي عظيم، الذي قاس زمن إقامته في جزيرته المتوهمة، فكانت «ثمانية وعشرين عاماً، وشهرين، وتسعة عشر يوماً». يكشف تحديد الوقت في مكوّناته الكبيرة والصغيرة عن إحساس عنيف بالحركة وعن يقظة مستمرة ونمو صاخب في الملاحظة والاستنتاج. يساوي الوقت الذي قضاه كروزو في جزيرته النائية جهده المبذول في خلق ذاته منتجاً مبدعاً وفي استئناس الطبيعة العذراء وخلقها من جديد. قاست الساعة المستمرة الحضور الزمن المنتج، وأمسى الإنسان ساعة عجيبة أخرى يقرأ فعله الدؤوب فيما خلق وأعطى، وأصبحت الساعتان وجه سلطة سياسية جديدة ووجه مجتمع حديث. تحالف الزمن والإنتاج وآلة مبتكرة هي امتداد للإنسان والإنسان صورة عنها، وانزاح الإنسان عن الصورة – الأصل، التي زعزعها دارون، وانتمى إلى صورة أرضية هادرة هي: الآلة. وهذه الأخيرة أوحت إلى الفرنسي «لامتري» بعمله «الإنسان – الآلة»

(١٧٤٧)، الذي اعتبر جسد الإنسان آلة ذاتية المراقبة والتنظيم، هي « صورة حية عن الحركة المتأبّدة ». وكان الفيلسوف الإنجليزي توماس هوبس (١٥٨٨ – ١٦٧٩)، قد سق قرينه الفرنسي إلى تشبيه أكثر عنفاً وقسوة، ساوى بين الإنسان و« الأشياء الأخرى »، وأرجع قيمة الإنسان إلى المبلغ المعطى له مقابل جهد عضلي معين.

انتهت التحولات السابقة إلى نقض الزمن المقدس بالزمن العادي، أو إلى نقض الزمن الديني بالزمن التقني. لم يعد زمن الإنسان، وقد عَلْمَن الزمن، يقاس بالخطيئة وانتظار المغفرة، ولا بجرس الكنيسة ومواقيت الصلوات، بل بجملة من الكمّيات الباردة، عناوينها الإنتاج والمنتج والمنتوج.. أخذت الصناعة والإنتاج والمعرفة مكان الأصل القديم، وهو كامل وثابت، مؤكدة التحوّل والحركة والتبدّل، أي كل ما لا يقبل ببداية ثابتة ولا يرضى عن نهاية مغلقة. وعن التحوّل، الذي ينكر البداية والنهاية، ولد التاريخ، ذلك أن التاريخ يغدو تاريخاً حين لا يلتمس لذاته بداية ولا نهاية، وصدر « الإنسان التاريخي »، المنغمس في حاضره، الذي ينتهي إلى ما شاءت له الحركة المتجددة أن ينتهي إليه. بهذا المعنى، حدّث لوكاتش الشاب، وفي حقل الرواية، عن « الإنسان الإشكالي »، الذي يصل إلى ما أوصله الطريق إليه، لا الموقع الذي أراده في بداية المسير.

انطوت التحوّلات الحديثة على شعور حاد بالزمن، وبآثاره التي تخترق الظواهر وتزيحها من مكان إلى آخر. وتعطي سطور الفرنسي ميشيل مونتني (١٥٣٣–١٥٩٢) صورة عن ملامح « الإنسان التاريخي »، المأخوذ بنبض الوجود الذي لا ثبات فيه ولا سكون: « إن ملامح صورتي صادقة على الرغم من أنها تتغيّر وتتحوّر، فالعالم تذبذب دائم، وكل الأشياء فيه تتذبذب دون توقف، الأرض، وصخور القوقاز، وأهرام مصر، سواء جراء حركة ذبذبة عامة أو عن طريق حركة خاصة بكل شيء من ذلك. والثبات نفسه ليس إلا تذبذباً أكثر بطئاً وأنا لا أستطيع أن أثبت موضوعي، فهو يتحرك في اختلاط وتذبذب، في ثمل طبيعي، وأنا لا أصوّر الوجود بل أصوّر التحوّل، لا التحوّل من عمر إلى آخر، أو كما تقول العامة من سبع سنوات إلى سبع، بل من يوم إلى يوم، ومن دقيقة إلى دقيقة، ويجب علي أن أكيّف قصتي مع كل ساعة على حدة، وربما تغيّرت في أجل جد قريب، لا في مصيري فحسب بل في تفكيري، إنها رواية لأحداث متباينة وقابلة للتغيّر... »[٢٣]. التحوّر والحركة والتغيّر والتذبذب والاختلاط والتحوّل والتباين.. هي مفردات الوعي الحديث، التي تضع الإنسان في سباق مع الزمن، ووعي الإنسان في سباق مع صاحبه، وتضع المعرفة التي تكوّنت في قبضة معرفة مهيمنة لم تتكون بعد. هذا الشعور المرهف بالزمن، وتُباطنه كآبة مدوية، ستترجمه الأزمنة اللاحقة بمفردات الصناعة والاكتشاف والإنتاج، وسيحتفي به كارل ماركس، في « البيان الشيوعي »، احتفاء ثملاً لا مزيد عليه، كأن يكتب مبهوراً بالبرجوازية المنتصرة: « خلقت عجائب تفوق الأهرامات المصرية والأقنية الرومانية والكاتدرائيات القوطية،.. وقادت حملات ومغامرات أبقت سائر هجرات الأقوام والحروب الصليبية في الظل.. خلقت البرجوازية، منذ حكمها الذي لم يكد يمضي عليه قرن واحد، قوى منتجة تفوق في عددها وعظمتها كل ما صنعته الأجيال السالفة مجتمعة. أي عصر سالف وأي جيل مضى كان يحلم بأن مثل هذه القوى المنتجة العظيمة كامنة في قلب العمل الإجتماعي »[٢٤].

في هذا الفضاء المحتفي بالخلق المتجدّد: «حيث كل صلب يتحوّل إلى أثير»، بلغة ماركس، ولدت الرواية، مترجمة، في الكتابة، دلالة الزمن الذي تَعَلْمَنَ والتاريخ الذي لا أصل له والإنسان الذي غدا تاريخياً. وما كان للرواية أصل تتحرر منه، فاكتفت بزمنها الذي نسي «البدايات الجليلة». أقامت الرواية في واقعها التاريخي، وقوامه الأثير الذي كان صلباً، وارتكنت إلى خطاب زمنها وأخصبته بعناصر مضيئة. وكان عندها، في الحالتين، ولادتها التاريخية، التي تضع بينها وبين الزمن «الذي باركته الآلهة»، بلغة إيلياد، مسافة شاسعة. أتاحت هذه المسافة للروائي بلزاك، وبقرار ذاتي، أن يضع اسمه إلى جانب نابليون وغيره من قادة العصر، بعد أن كانت الرواية «أدباً وضيعاً» لصيقاً بلغة العوام. يكتب البير تيبوديه في كتابه «قارئ الروايات»: «كلمة الرواية، وكما يشير اسمها، تدل على كتابه بلغة العوام تعارض الكتابة السوّية، أو الكتابة بالمعنى الدقيق للكلمة، التي كانت توضع في زمن كتّاب الكنيسة باللغة اللاتينية»(٢٥). شيء يُذكّر بما أخذه رجال الدين في مصر على محمد المويلحي، حين نشر «حديث عيسى بن هشام»، معتبرين أن ما جاء به يوافق العوام ولا علاقة له بأدب الخاصة. غير أن دخول «العوام» إلى مسرح التاريخ، بعد الثورة الفرنسية، أقصى اللغة اللاتينية ومن يكتب بها، وأقام حواراً مبدعاً بين «الآداب اللامتكافئة»، انتهى إلى ظفر الرواية، الذي أتاح لبلزاك أن يقف إلى جانب نابليون، أو أن يقف على كتفيه.

قام الزمن التاريخي على أطلال زمن الأصول، ولم تنهض الرواية على أطلال أحد، لأن «البطل الحكائي» رحل طائعاً. احتلت الشخصية الروائية موقع البطل الذي لم تطرده، المقمّط دائماً بالحكمة والفضيلة، وأعلنت الرواية عن رحيل «البطل الحكائي»، وعن قدوم إنسان مغاير، لا يتعرّف بـ«الكليات الأخلاقية». بدأت الرواية من إنسان متعدد الاحتمالات، فرد عظيم هو في جزيرة مهجورة، و«لقيط» حصيف في مدينة معروفة. كانت الرواية بمشيئة، أو من دونها، توازي زمن الأصول ولا تتقاطع معه، وتقطع مع بطل حكائي لم تتعرّف عليه. بل أن الرواية قذفت، دون أن تدري، بالبطل القديم خارجاً وأعطت مكانه، خارج الكتابة، لبطل جديد، اندرج في منجزات عصره، هو: الروائي. أعاد البطل الجديد إنتاج الزمن الذي أنتجه، فبدا ابناً لزمن نجيب، يعي ما يرى ويضعه في كتابة نبيهة. عيّن بلزاك ذاته، كما دائماً، «سكرتيراً للتاريخ»، كما قال، مبرهناً أن الرواية تاريخ ممتاز وأن علم التاريخ، أحياناً، رواية بائسة. وانبهر إميل زولا، الذي حاول «الرواية التجريبية»، بالتوثيق المعرفي، وطبق المعارف المختلفة على الشروط الاجتماعية إلى أن جاء زمن مارسيل بروست، لاحقاً، فاستمع إلى فرويد وأدرج خطابه النظري في كتابته الروائية. أنتجت الرواية زمناً منتصراً خاصاً بها، وأدرجته في أزمنة منتصرة أخرى. يقول ر.م. البيريه: «الرواية جنس أدبي سطحي (مبتذل في الأزمنة القديمة، ومحتقر حتى القرن الثامن عشر) اغتنى بمقاصد بعيدة عن جوهره»(٢٦). يخطئ القول في اتجاهين: يخطئ وهو ينسب الرواية إلى أزمنة قديمة، محولاً الرواية إلى جنس أدبي غير تاريخي، ويضاعف الخطأ وهو يعطف على الرواية جوهراً غريبة عنه لأن جوهرها، الذي لا وجود له، يتوزّع على ألوان من المعرفة والكتابة مختلفة. لكن القول يصيب وهو يذكر احتقار الرواية القديم، وسببه «الراوي الشعبي»، الذي يستدعي العوام والسخرية من السلطة وجمهوراً لا يعرف القراءة والعارف الطقوسي.

تمثّل جديد الرواية في الزمن الروائي الذي يقطع مع زمن الأصول، وفي الشخصيات الروائية التي غادرها اليقين. ففي مقابل الفرد القديم الذي يستظهر ما تلقّنه، تكشّف الروائي خالقاً، ينشئ شخصياته وأزمنتها المتناثرة وأقاليمها المعروفة والمجهولة في آن. ومع أن الروائي كان يذهب، ولا يزال، إلى موائد متفرّقة يستعير منها ما يخلق به قواماً إنسانياً، ظل مخلوقه الروائي ملكاً له، لا يخاصمه فيه أحد. بقي لـ « دون كيخوته »، الفارس الحزين الشهير الذي لم يلتق به أحد، خالقه الدنيوي، وللبحار المستبد الذي يطارد « موبي ديك » مرجعه الذي سوّاه وشوّهه، وانبثق « أحمد عبد الجواد »، التقي في الصباح والمنطلق مساء، من بين أصابع نجيب محفوظ. يظهر الروائي خالقاً في الأسماء التي يختارها واللغات التي يخلطها، وفي المصائر التي تقرّب المنيّة أو تعد بسعادة عارضة. وعلى الرغم من مجاز الخالق والمخلوق، فإن دنيوية الخلق الروائي تزوّده بأجنحة محسوبة، ترفعه عن الأرض ولا تدعه يغادر تخومها. ولذلك تغيب المسافة، وباستثناء اللغة، بين الروائي وشخصياته، طالما أن الأول يخلق من عرفه والتقى به، وأن الخالق والمخلوق نتاج لـ « التجربة الحياتية ». ولعل دنيوية التجربة، أي ماديتها المشبعة بالاحتمالات، هي التي تمنع تنميط الوجوه والأفعال، التي تلازم الحكاية، وتفرض تنوعاً في الأسماء واللغات والمصائر.

اتكاءً على تصوّر الخلق الروائي، تطلّع فيلدينغ إلى « فضح أسرار ثورات مختلف البلدان »، وسعت الرواية البلزاكية إلى « منافسة المجتمع المدني »، كما قال بلزاك في جملة ومضية، أي إلى وضع المجتمع الفرنسي في برنامج روائي، قوامه طائفة واسعة من الشخصيات تمثّل الزمن الحديث في طبقاته وأخلاقه وطبائعه ونزوعه التاريخي. كأن « سكرتير التاريخ » شاء إلى إعادة تخليق المجتمع كله، ضابطاً صوره ومدققاً في علاقاته وباحثاً، لزوماً، عن معناه الحقيقي. وفي برنامجه العجيب كان بلزاك (١٧٩٩ — ١٨٥٠) شاعراً وروائياً معاً، شاعراً وهو يرى في « الكلية الاجتماعية » مطلقاً جديداً لازم الشعر ولازمه الشعراء الكبار، وروائياً وهو يبني « الكون الاجتماعي » بمواد يومية، وينفذ من « الكون الواسع » إلى الأكوان الفردية، يتأمل أسرارها ويقلّب أقدارها، ويرسلها إلى حيث ارتضى التاريخ. وكان في الحالين روائياً عليماً، بلغة النقاد، أو روائياً كلّي المعرفة، بشكل أدق، يسوق الزمن من مرحلة إلى أخرى، وتخلق كلماته الصدفة والضرورة. ومع أن اقتران الرواية بالتاريخ ارتبط بفترة محدّدة تاريخياً، كما نزوع الرواية إلى « الكلية الاجتماعية »، فإن الروائي العليم بظواهر الأمور وبواطنها، قطع المسافات الزمنية جميعاً، بدءاً من رواية « ديفيد كربر ـلد » وصولاً إلى فرجينيا ولف في « الأمواج »، حيث ينصت القارئ إلى بشر يناجون أنفسهم في لحظة موجعة.

يلازم الخلق الروائي زمناً يوافقه، يغاير زمن الحكاية المستقيم، لا تكون النهاية فيه مضاعفة جديدة لبداية سابقة. وهو ما أشار إليه ميشيل بيتور، وهو يحيل إلى الرواية الحديثة، حين بيّن أن التسلسل الزمني الدقيق لا يوائم العمل الروائي، ذلك أن « كل إشارة إلى التاريخ العام تصبح مستحيلة، وكل إشارة إلى ماضي الشخصيات التي نصادفها، وإلى الذاكرة وبالتالي إلى كل حياة باطنية »[٢٧]. ومهما تكن أشكال الزمن في البنى الروائية، فإن علاقة الرواية بالزمن، بالمعنى التاريخي، تستبين في التقاط الرواية ما يتحرك ويتغير في الحياة اليومية، وفي لمحها ما يتبرعم ويذوي، وما يولد وما يتلاشى، وما

يستجدّ وما يتقادم. . وهذا الإحساس الرهيف بالزمن يحدّد الرواية كتابة حداثية ومنظوراً حداثياً بامتياز.

ولدت الرواية في زمن انقطع عن الكليات، وتعامل مع المفرد والجزئي الذي يتجزأ، ورأى في المجزوء عالماً فسيحاً واسع الأرجاء. احتضن زمن القطع، إن صح التعبير، جديداً مدهشاً، وميراثاً قديماً أعيد خلقه من جديد. فبعد أن كانت كلمة «الواقعية» تعني، في العصور الوسطى، الاعتقاد «بواقع الكليات»، أصبح معناها الحديث الاعتقاد بقدرة الفرد على إدراك الواقع عن طريق الحواس، وبعد أن كان «الأصيل» يرد إلى شيء «كان منذ البدء» غدا تعبيراً عن «الشيء المستقل البكر الذي لا أصل له». على خلاف ذلك، فإن الحكاية القديمة لم يرثها أحد، إلا من ارتاح إلى مجتمع لا تاريخ فيه، يرى في الحداثة الروائية خروجاً على «الأصول»[٢٨].

٤ – الرواية والمتخيل الحديث :

رافق المتخيّل الإنسان، منذ أن أدرك، بشهوة حزينة، أن الواقع قائم في صيغة الجمع، وأن وراء سجن الواقع المعيش واقعاً مختلفاً، أكثر بهاء، ربما. لذلك لم يكتشف بلزاك، الذي أدرج التاريخ الفرنسي في برنامج روائي، متخيلاً لا يعرفه أحد، بل وضع متخيّله في بنية جديدة. تشكّل اليوتوبيا نموذجاً للمتخيل القديم، الذي زامل الإنسان وأعرب عن رغبة متداعية. حلم أفلاطون في «الجمهورية»، في القرن الرابع قبل الميلاد، بمدينة مثالية «يقودها الفلاسفة»، وجاء توماس مور، الذي أوجد كلمة يوتوبيا، وكتب «أفضل الجمهوريات» (١٥١٦)، القائمة في «مكان مستحيل»، واقترح توماسو كمبانيللا «مدينة الشمس» (١٦٢٣)، التي يحكمها رجال الدين. حملت «مدن الشمس» أحلام «لا مكان»، الذي هو المعنى الحرفي لليوتوبيا[٢٩]. وبما أن «لا زمان» قائم، لزوماً، في «لا مكان»، بقيت المدينة الفاضلة تنتظر أخلاقها، وبقيت الأخلاق الفاضلة في الزمن المستحيل. لذا اختلف متخيّل المدن الفاضلة عن متخيل بلزاك، الذي سوّته الخبرة والمعارف التاريخية والوثائق الاجتماعية.

عايش المتخيل كل الأزمنة دون أن يوافق مضمونه الأزمنة كلها، فما يلائم كل الأزمنة غير زمني بامتياز. ولد المتخيّل الروائي في جدل النص والسياق، في «قرن التاريخ» الذي ألزمه بعناصر صاغته وأعطته قواماً. وما كانت الرواية العربية، في زمن تأسيسها الهش، بعيدة عن الإلزام وإطاعة المعطى، وافداً كان أم أحلام مثقفين أدمنوا القراءة. كتب السوري الحلبي فرانسيس فتح الله المرّاش (١٨٣٩ – ١٨٧٤) رواية أخلاقية في شكل مقالة، أو مقالة أخلاقية في شكل رواية، عنوانها : «غابة الحق». حكت الرواية التي ظهرت عام ١٨٦٤ هواجس مثقف عربي تأثّر بأفكار الثورة الفرنسية، وقرأ فيها أحوال استبداد عثماني. وبسبب السياق الذي جاءت منه الأفكار والسياق الذي وصلت إليه، كان على الرواية أن تضع العقل في مواجهة «الجهل»، والحرية في مواجهة العبودية، بلغة ليست من هذا الزمان. ليس صعباً، على من اختبر أفكار التقدم، أن يعرف غايات الرواية، التي نادت بمجد الإنسان ووعدت بمستقبل مضيء[٣٠]. ولن تختلف رواية مرّاش عن رواية لاحقة، كتبها فرح أنطون (١٨٧٤ – ١٩٢٢)، عام ١٩٠٣ عنوانها : «الدين والعلم والمال»، بسبب تشابه الأفكار والغايات والسياق

أيضاً. تفترض النظرية، التي توحّد بين النص والسياق، أن تنطوي الروايتان على المتخيّل التاريخي، الذي يوائم الرواية ويميّزها. غير أن هذا المتخيّل، وبسبب وحدة النص والسياق بالذات، يبدو متلاشياً، ذلك أن المثقفين المستنيرين خلطا بين جمالية الأفكار وإمكانية الواقع، وانتهيا إلى نص تبشيري، لا يزال يبحث عن قارئ محتمل. لم يعثر مرّاش وفرح أنطون في الزمن العربي على المتخيّل التاريخي لأنهما لم يعثرا على الوثائق، التي وصلت إلى بلزاك قبل أن يذهب إليها.

يحيل المتخيّل، نظرياً، إلى انعتاق سعيد من الزمن والمكان، وإلى فضاء تبني فيه الرغبة زمناً لم تختبره بعد. تكشف قراءة الرواية البرجوازية الصاعدة، عن متخيّل محسوب لقّنه زمنه المعيش القول، وترك له «فسحة الإضافة». وهذه العلاقة بين نص روائي يقصد المحتمل وواقع مادي، لا يمكن الهرب منه، أنتجت في زمن مضى «نظرية الانعكاس»، الصحيحة في المبدأ والخاطئة في عسف التطبيق. يستبين المتخيّل البرجوازي، الذي يتحرّر من واقع ويلوذ به، في رواية الفرنسي جول فيرن (١٨٢٨ – ١٩٠٥) الذي انصرف إلى رواية «الخيال العلمي»، إن صحّ القول، ولم يغادر قبضة زمنه، رغم الأمكنة المجهولة والغامضة التي ارتادها. فالروائي الذي يبهره العلم، كما غيره، بنى رواياته على مقولات زمنه المسيطرة، وتحتضن: الإنسان العقلاني، التحويل الشامل، فضيلة العلم والاكتشاف وبطولة الاختراع. آمن فيرن بقوة العلم واعتنقه مذهباً ايديولوجياً، وثوقياً، يُنطق الماضي والمستقبل وما بينهما، واطمأن إلى ترجماته العملية الناطقة بالسفينة والمنطاد والقطار والمراكب المتعددة. ومثلما أن للعلم رحلة من المعلوم إلى المجهول، ومن المجهول المعلوم إلى مجهول جديد، فإن لروايته حركات نظيرة عنوانها الأساسي: الرحلة (رحلة إلى مركز الأرض، عشرون ألف فرسخ تحت البحر، خمسة أسابيع في بالون، حول العالم في ثمانين يوماً ...). ترتكن الرحلة إلى الإنسان العقلاني ومنجزه التقني كاشفة، وبفضل ما ترتكن إليه، عن نهاية واضحة تساوي البداية التي انطلقت منها. الاكتشاف، دائماً، منجز قبل الوصول إليه، وحركة الرحلة مستقيمة لا تعرف الانعطاف والتراجع، حالها كحال الزمن المتقدم، الذي ينتظره المطلق الشفاف في مكان ما، كأن اكتشاف المجهول مضمون قبل الانطلاق إليه، أو كأن المستقبل المكتشف قائم في الحاضر. يفصح هذا الاطمئنان، الذي يروّض الإنسان فيه الطبيعة ولا يناله أذى، عن تحالف مستتر بين الإنسان والطبيعة، فيسوسها راضية وتأوي إليه بحنان. لكن التحالف لا يكشف عن وئام الطرفين إلا بقدر ما يكشف عن قوانين تلقّهما معاً، تضع الطبيعة في الإنسان والإنسان في الطبيعة، وتضع فيهما قوانين متماثلة. بهذا المعنى، تكون الصناعة، وهي أداة الرحلة ووسيلتها، تعبيراً عن تمازج الطبيعة والإنسان، وعن قوة القانون التي تخترق الظواهر جميعاً. وهكذا تتجاور الطبيعة والصناعة والإنسان في كون أليف، وذلك في علاقات متبادلة توحدها وتفصل بينها في آن. يرتكن تصور جول فيرن، في مستوى منه، إلى مقولة التحوّل، وفي مستوى لاحق، إلى مقولة التحوّل التقني، التي تعيّن الإنسان آلة من نوع خاص، وترى في الطبيعة آلة أخرى متجلية الظواهر في المد والجزر والبراكين والزلازل والفصول الأربعة.. في هذا كله، يكون المستقبل حاضراً والنظرية تطبيقاً والقانون مرجعاً والمتخيّل واقعاً، فما يبصره الخيال تحقّقه رحلة الاكتشاف، ولو بعد زمن[٣١].

مستقبل الإنسان حاضره، ومتخيل الإنسان واقعه. هاتان الفكرتان اللتان قالت بهما رواية فيرن، وهي تقرأ مستقبل الإنسان في حاضر العلم البرجوازي، وقع عليهما الإنجليزي دانييل ديفو عام ١٧١٩، حين كتب «روبنسون كروزو»، التي ترجمت الإيديولوجيا البرجوازية بشكل آخر. بطل ديفو فرديّ عظيم، أو فردية اقتصادية مبدعة، احتفى بها جان جاك روسو واعتبرها معلّماً ممتازاً، وقناعاً إيديولوجياً نابضاً بالحياة، إن لم تكن جملة مقولات اقتصادية اجتماعية في هيئة رجل. فالرجل الذي استأنس جزيرة عذراء، انطرح على شطآنها صدفة، يجسّد في مساره أفكار مجتمعه البرجوازي الصاعد: المغامرة، الإنسان الخالق، جوهر الإنسان، الحاجة والمنفعة، التملّك والأمان، المنافسة والدفاع عن الذات، مواجهة «المتوحش» واستعمار أرضه .. على خلاف أبيه، الذي يُؤْثر الأمان، يندفع كروزو، الذي تمثّل أفكار زمنه، إلى المغامرة، بحثاً عن المجهول وتعبيراً عن إرادة ترفض الحدود المغلقة. ولن تكون الجزيرة العذراء، التي اقتحمها صدفة ما هي بالصدفة، إلا المسرح الضروري الذي يبرهن فوقه عن بطولة الفرد البرجوازي، ويجسّد فيه «جوهر الإنسان» المكتنز بالإبداع. فإنسان الله الإنجليزي، الذي غمرته المياه وقذفته وحيداً، يعثر في الجزيرة على حياة ثانية، أو يولد فيها ولادة جديدة، تفرض عليه أن ينسى حياته السابقة وأن يحبو من جديد. ولأنه صورة عن جوهر الإنسان العقلاني الذي هو فيه، يعبر الاختبار بلا خلل، ويتعلّم المهن جميعاً ويسود على الجزيرة. غير أن «جوهر الإنسان»، وهو مقولة برجوازية ترى بعض البشر أقل إنسانية من غيره، مما يجعل روبنسون يلتقي بـ«الإنسان الأقل» ويسيطر عليه، دفاعاً عن «الملكية» وتحقيقاً لـ«الأمان». يأتي «المتوحش» ليسرد سيرة «المتحضّر» ويسوّغ، وهو يسردها مهزوماً، مبدأ السيطرة والاستغلال. هكذا تبدأ الرواية بصدفة، ما هي بالصدفة، وتنتهي بالفتح والانتصار.

يساوي كروزو في جزيرته النائية الإنسان الإنجليزي الذي لم يغادر جزيرته، كأنه لم يغادر موطنه، فنهايته ماثلة في بدايته، وحاضره يطابق مستقبله، رغم أمواج المتخيّل الروائي و«متوحش»، هذّبه رجل الله الإنجليزي. وتماثل الواقع والمتخيل دفع مايكل نيرلش، في كتابه «ايديولوجيا المغامرة» إلى أن يقرأ أقدار كروزو في فلسفة جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤)، وأن يرى في الرواية كتابة أخرى لخطاب فلسفي حديث. فرواية ديفو، كما فلسفة لوك، حديث عن الفرد الحر المستقل الذي يتساوى مع غيره في الحقوق والواجبات، ويحقّق مع غيره المنفعة الاجتماعية. تظهر حرية الفرد في اختياره المغامرة ويتكشّف استقلاله في صنع ما يحتاج إليه وتدبير شؤون حياته، وتتجلى مساواته مع الآخرين في حقه في الملكية الخاصة وفي حقه الأكبر في الدفاع عنها. تنطوي هذه المقولات على فكرة العمل الذي يخلقه الإنسان ويتخلّق فيه، ومبدأ المنافسة الضروري لتطور الشخصية الإنسانية، وعلى فكرة تأمين الحاجات التي تحفظ للإنسان حياته. لا فرد بلا منافسة ولا منفعة دون من يدافع عنها، ولا فرد ومنافسة خارج مجتمع يحقق أفراده منافعهم الخاصة وهم يحقّقون منافع المجتمع الذي ينتمون إليه. تتتابع المقولات مبرهنة أن المجتمع الرأسمالي هو مجتمع التفكير العقلاني، وأن مغامرة الفرد البرجوازي عقلانية أيضاً. وهو ما يجعل كروزو يروّض الجزيرة ويغادرها ليورّثها، بالضرورة، لبرجوازي جديد، يعيش المغامرة تجارة والتجارة مغامرة ويلتقي بـ«المتوحشين» في كل مكان ويصرعهم. يحمل كروزو،

كأبطال فيرن، أصله في ذاته، ينجز مغامرته وحيداً، مكتفياً بفاعلية العقل وتقدم المعارف[٣٢].

إن كانت رواية فيرن وديفو نصاً روائياً شفافاً، يشي بأصوله الإيديولوجية وتشي به أصوله دون عناد، فإن هيرمن ميلفل في عمله العظيم «موبي ديك» (١٨١٥) يقدم نصاً ملتبساً كثيفاً مراوغاً، يقوم في زمنه وفي أزمنة سالفة وتالية. يقوم نص ميلفل في زمنه وهو يستأنف مقولات أخذ بها غيره: المغامرة، الطبيعة، الإنسان، الفتح والاكتشاف، وفتنة المعرفة القاتلة. غير أن «موبي ديك» تدفع بأفكار التقدم إلى تخومها الأخيرة، محدّثة عن صعود الإنسان وسقوطه وعن استئناس الطبيعة واغتصابها، وعن استعمال العقل إلى تخوم اللاعقلانية وعن رؤية المستقبل واغتياله. تضطرب الأزمنة في نص منسوج من الرموز، خالطة ما جاء بما سيجيء، وتاركة زمن الانتقام سيداً على ما عداه. فبعد أن استدعت الأزمنة الحديثة بروميثيوس القديم، وعالجته بفتنة الأفكار وصخب الاختراع، انقلب إلى بروميثيوس حديث يقود من آمنوا به إلى حتفهم الأخير. كأن «آخاب»، الذي باع روحه حين بترت ساقه، صورة أخرى عن المسخ التقني، الذي حدثت عنه ماري شيلي، أو صورة عن جلاد لا زمن له استدعى بروميثيوس القديم وقاده إلى جهنم[٣٣].

انطلق الإنسان الحديث من العقل ونصّبه سيداً أعلى. غير أن «أشعب» أو «آخاب» يكسر قواعد العقل وهو يطارد حوتاً أبيض، اخترعته ذاكرة مريضة. ساعياً إلى كسر قانون الطبيعة الأزلي، وإلى تحويل الطبيعة الأزلية إلى ذمية فارغة. في هذا التعارض بين ذات إنسانية تؤمن بالعقل وتطبق العقل بشكل لا عقلاني، يستبين بروميثيوس المقلوب، الذي يعد قومه بالخلاص ويجذبهم إلى هوة لا رجعة منها، كما لو كان قد نذر ذاته دليلاً آثماً، يبدّد من اختاره ويدمّر «الإنسان المختار» الذي رأى ذاته فيه. تحيل رواية «موبي ديك» إلى عماء الإنسان وفتنة المعرفة، إذ الإنسان يعرف ويحب المعرفة ولا يعرف أنه لن يبلغ قرار المعرفة، فينتهي إلى الموت دون أن يدري أن المعرفة المطلقة هي الموت. ولعل الكون الغامض، الذي يفتن بحاراً مبتور الساق، هو الذي يجعل عالم «موبي ديك» يحتقب أزمنة متعددة محددة وزمناً غامضاً مسيطراً لا تخوم له، إذ لا شيء واضح المعالم إلا الموت، وإذ الأزمنة كلها مضطربة باستثناء زمن الانتقام.

في رحلته الشهيرة انجذب «أوليس» إلى أصوات الساحرات، ولم يكن ذلك الانجذاب إلا غواية المعرفة، التي تستدعي الإنسان طاغية وترمي به إلى المحرقة. وما كان لـ«آخاب» أن يقاسم البطل الأسطوري اليوناني مصيره، ذلك أن الثاني شبَّ وترعرع تحت أنظار الآلهة، على خلاف «أشعب» الذي تخلت عنه الآلهة بعد أن خلع رداء البراءة الأولى، والتحف بغطرسة ترمي إلى امتلاك الكون، فإن رفض الكون رغبة الدليل الآثم، رفع الصياد المبتور الساق في وجهه رماح الانتقام. ولهذا بدا البحار رسولاً بلا رسالة، بل نبياً زائفاً، أرسى مبادئ المعرفة على مبادئ الانتقام، ووضع الموت في سيرورة المعرفة، وأوقع البحارة في رهان لعين، يطاردون فيه الحياة وهم يظنون أنهم يطاردون الموت.

خرج بطل ميلفل من قلب الثورة الصناعة، التي تعيش الزمن والمكان واللحظة والبرهة والهنيهة، مسكوناً بالعماء والانتصار في آن: منتصر وهو يرى الآلة الحديثة التي تُنطق المادة الصماء بلغة إنسانية، وأعمى وهو يعتقد أن العقل يحمل ضمانه الصادق فيه. كان البحار البائس في الوهم التراجيدي

يخترع ذاتاً متغطرسة تتوهّم اصطياد النجوم، ويخترع ضحية شيطانية من حوت بريء استحم بمياه الطبيعة منذ الأزل. وكان في الاختراعين شيطاناً رجيماً، يحمل ألوهيّته الكاذبة ويندفن متلاشياً في طيات الطبيعة الخالدة.

تكوّن متخيّل الروايات السابقة، كما غيرها، من عناصر مادية أنتجها الزمن البورجوازي المنتصر في مستوياته المتعددة. وصدر عن العناصر، التي مازجتها المخيلة، متخيّل حديث، بلغة معينة، أو متخيل تاريخي، بلغة أخرى، يخاطب المستقبل والإنسان ومغامرات متلاحقة، سعيدة الأجنحة حيناً، وسوداء الأجنحة في طور آخر. وسترتبك الرواية العربية الوليدة حين تعتنق متخيّلاً غريباً عنها، إلى أن تعثر عاقلة على متخيل تاريخي خاص بها، لا ينفتح على المغامرة، بل على تاريخ راكد مغلق، يرى في المغامرة هرطقة وبيلة العاقبة.

٥ - الرواية ومجتمعية القراءة والكتابة :

كتب إيان واط في « نشوء الرواية » السطور التالية : « من المؤكد أن جمهور الرواية لم يكن يشكّل في المجتمع تلك القاعدة العريضة التي كان يشكلها جمهور المسرحية الإليزابيثية مثلاً. فكل الناس باستثناء المعدمين كان بمقدور أحدهم أن يدفع بنساً من حين إلى آخر مقابل وقوفه في النهاية الخلفية لمسرح (غلوب)، ذلك البنس الذي لم يكن وقتها أكثر من ثمن جرعة بيرة. وأمّا ثمن الرواية، من الناحية الأخرى، فكان يكفي لإعالة أسرة طيلة أسبوع أو أسبوعين، الأمر الذي ينطوي على أهمية كبيرة »[٣٤]. يشير القول، وموقعه القرن الثامن عشر، إلى مسرح اعتاد الجمهور الذهاب إليه بلا مشقة، وإلى رواية تتمتع بفئة قارئة قليلة. ولن تكون أقدار الرواية الفرنسية، وكما ذكر جورج جان، مختلفة تماماً، فقد كان عليها أن تنتظر إلى ما بعد ١٨٧٠، لتصل، على مستوى القراءة، إلى عصرها الذهبي. كان، في الحالين، مسافة زمنية بينة بين إنتاج الكتابة الروائية واستهلاكها الجماهيري.

فصلت أسباب كثيرة بين الرواية الصاعدة وجمهور القراءة الموسّع. كان للقراءة وللكتابة، حتى القرن الثامن عشر، معنى لم يتحرّر كلياً من سطوة الموروث، يحدّدها بمعرفة اللغات والآداب الكلاسيكية ولا سيما اللاتينية. وبدت القراءة، لأوساط دينية وغير دينية « أُلهية خطيرة »، تعبث بالخيال وتصرف العامل المأجور عن عمله الضروري. ولم يكن ثمن الرواية، وألمح إليه واط، يسمح بجمهور قارئ موسع، إضافة إلى الأمية التي كانت لا تزال راسخة في القرن الثامن عشر، دون أن يمنع هذا كله جونسون من وصف الأمة الإنجليزية عام ١٧٨١ بـ « أمة من القراء »[٣٥]. بيد أن الوصف نسبي ولا ينقصه التفاؤل، لأن إعطاء الحوانيت أسماء مكتوبة، بدلاً من العلامات المنتشرة، لم يظهر جلياً إلا عام ١٧٨٢. بل أنه لم يظهر إلا لأسباب عملية، مرافقة للمجتمع البرجوازي، على مقربة من أبناء الطبقة الوسطى، الذين فرض عليهم عملهم في التجارة والإدارة والحرف إتقان القراءة.

لا يتحدّد وضع القراءة الروائية بحوانيت تحرّرت من الإشارات وتزيّنت بأسماء مقروءة، ولا بانتقال الرواية من قارئ النُزُل إلى قراء في بيوتهم، ذلك أنه تحدّد بسيرورة اجتماعية — ثقافية تنتج، بشكل متصاعد، الرواية وقارئ الرواية. فبعد اختراع المطبعة (١٤٣٦ — ١٤٥٠) جاءت دور النشر والصحف

والمدارس والإصلاح اللغوي ودولة حديثة تتكلم مع المواطنين بلغة موحّدة. وانتقل المجتمع، في سيرورة متصاعدة، من المغلق إلى المفتوح، ومن الطقوسي إلى الاجتماعي، ومن لغة نخبوية متعالية إلى لغات عديدة، تحتمل الفج والناعم والمبتذل. شكّلت الصحيفة، وهي موقع حداثي وديمقراطي بامتياز، مرآة للأزمنة الحديثة، تخبر عن قارئ جماعي وقضايا اجتماعية جماعية، موطّدة تعلم القراءة وأصول الحكم والقياس، كأنها مدرسة حكيمة تصوّب المدرسة التقليدية وتصحح أخطاءها. لم يكن غريباً، والحالة هذه، أن تكون الصحيفة مهد الرواية ومهد قراءتها، وأن تكون «الرواية المسلسلة» إمتاعاً للقارئ وتسويقاً للصحيفة وإعلاناً مستمراً عن توالد الرواية. عبّرت الصحيفة، التي تباع في شوارع واسعة ومستقيمة، والرواية، التي يقرؤها بشر لا يعرفون بعضهم، عن مجتمعية الكتابة والقراءة، وعن حوار بين أفراد تمتعوا بحقوق: المواطنة.

شكّلت الصحافة حاضنة أساسية للرواية وللتطور الروائي، منذ أن نشر دانييل ديفو روايته الأولى التي كتبها في عام ١٧١٩، وصولاً إلى منتصف القرن التاسع عشر، الذي وحّد بين صعود الرواية وانتشار الصحافة، وربط العلاقتين معاً بشروط النشر والتوزيع. فقد نُشرت أعظم روايات القرن التاسع عشر مسلسلة في الصحف والمجلات، يستوي في ذلك ديكنز وديستويفسكي، وبلزاك وزولا وفلوبير، وإن كان الروائيون الثلاثة يفضّلون المجلات على الصحف اليومية. فرضت هذه العلاقة، فيما فرضته، مواضيع محدّدة، توافق قارئ الصحيفة اليومية، وأسلوباً يلائم القارئ ولا يقع في التبذّل والاستسهال، أعطى فيه بلزاك دروساً في السهولة والابتكار. تفسّر العلاقة بين الروائي والقارئ، وقد التقيا في صحيفة يومية أو في مجلة أسبوعية، شروط ومصادر «الرواية الواقعية» التي تضع أمام القارئ موضوعاً ليس غريباً عنه، وشخصيات حية يعرف وجوهها ويدخل إلى عوالمها الداخلية دون جهد كبير.

أوجدت الصحيفة الموقع الملائم الذي يلتقي فيه القارئ والروائي، وأنتجت الشروط الاجتماعية العامة شروط القراءة وجمهور القراء. ومع أن بعض الدراسات يربط بين الرواية وقارئة أنثى، أو بين رواية أقرب إلى الميلودراما وقارئ بروليتاري، فإن نزوع التحولات الاجتماعية أقام بين الرواية والوافدين من الطبقة الوسطى علاقة ظاهرة. غير أن تأمل الاجتهادات النظرية، التي تمر بقارئة أنثى وببروليتاري محاصر وبموظف ناجح وبسيدة أرستقراطية تقرأ الرواية في غرفة جميلة الإضاءة والتدفئة، يخبر عن جنس أدبي تقبل به الطبقات الاجتماعية المختلفة. بقي للشعر حيّزه وللكتاب المقدس قارئه وللحكايات القديمة من يحنّ إليها. وتقبل الجميع، وبفروق أكيدة، «حكايات جديدة» كتبها فلوبير وتولستوي وديكنز. مع ذلك، فإن جمهور القراءة الموسع مرتبط، أشد الارتباط، بعنصرين متلازمين، يخبر عن تراجع الأمية وارتقاء الكيف الاجتماعي والنزوع إلى المعرفة والتعلّم والتحرّر من سطوة الكتب المقدسة. ويقول الثاني: لا ينفصل التقدم الثقافي، ويحتضن قراءة الرواية وألواناً ثقافية أخرى، عن سياسة ثقافية – لغوية أخذت بها الدولة – القومية، رامية إلى توحيد المجتمع ثقافياً ولغوياً، وهادفة إلى إنجاز التوحيد وتوطيده من وجهة نظر الدولة – القومية، أي من وجهة نظر البرجوازية كطبقة قائدة منتجة ومهيمنة في آن واحد.

لم تكن الصحيفة التي تهذّب القارئ، وتفرض على الروائي أسلوباً مريحاً إلا مرآة لحيّز أكثر اتساعاً

هو السوق، بلغة فجة، أو السوق الثقافية، بلغة تنفر من الخشونة. غير أن هذه السوق، التي لا تحيل إليها الأرواح المرهفة، كسرت الطقس الثقافي الضيق والقديم، إذ السلطة ثقافة وثقافة السلطة خير الثقافات، وعملت على تحرير المبدع من وصايات كثيرة، تبدأ بالفقر ولا تنتهي بأمير فارغ الروح وممتلئ الجيوب. لذلك «لم يرَ زولا في سوق الأدب شرطاً ضرورياً للإنتاج الأدبي فقط، إنما رأى فيه أولاً ضماناً لاستقلال الأديب، ذلك أنه وعى ذاته منتجاً لسلعة بين سلع أخرى، تبحث عن زبائن خاصين بها»[٣٦]. بدا السوق وسيلة لتحرّر الأديب، لا ضرورة خارجية تهين العمل الفني وتنتقص من قيمته، مما حمل الأديب على إنتاج أدب جماهيري، أو أدب للجماهير، يؤكد الأديب مواطناً حراً، يعتمد على دخله الفردي، ولا يمتثل إلى إرادة خارجية يبادلها الحرية بمورد اقتصادي. لم يكن الأديب يختلف عن قارئه، فكلاهما يبيع جهده في السوق، ويتحرّر بتسليع عمله، كتابة روائية كان أم جهداً واهن الصلة بالعمل الذهني. وبداهة، كان على الإنتاج الأدبي الموسّع أن يحمل تناقضه الداخلي الموزّع على الاتجاهين: أدى تسليع الإنتاج الأدبي إلى توسيع القراءة وتراجع الكيف الأدبي من ناحية، وإلى تحرير الأديب وتعيينه شخصية اجتماعية شهيرة من ناحية ثانية. ظهر الأديب، وللمرة الأولى في التاريخ، ذاتية مبدعة رفيعة القوام، اعتماداً على إبداعه الذاتي المسلّع جماهيرياً، لا أكثر.

أفضت علاقة الروائي بالسوق إلى رواية متعددة المواضيع، تساوق الطلب الجماهيري وتمتثل إلى قوانين العرض والطلب، حتى وإن أخذ الطلب سمة أخلاقية وتهذيبية، كما هو الحال في رواية «جيرميني لاسيرتو»، التي كتبها الأخوان إدمون وجول جانكور عام ١٨٦٤، وكتباً غيرها من الروايات. يقول الأخوان في تقديم روايتهما: «لما كنا نعيش في القرن التاسع عشر، في عصر الاقتراع العام، والديمقراطية، والتحرّر، فقد تساءلنا: أو ليس لما يسميه الناس «الطبقات الدنيا» حق في الرواية، وإذا كان يجب على هذا العالم الذي هو تحت العالم، أي الشعب، أن يظل خاضعاً لهيمنة الحظر الأدبي..»[٣٧]. لم يكن لدى الأخوين ميل إلى الاشتراكية، فهما من وسط ميسور، بل كان عندهما شعور بمبدأ المساواة بين الناس، في عصر يقول بالأخوة والمساواة والحرية، وبضرورة أن «تكتشف» الرواية، أقاليم المجتمع المختلفة. يوحي القول، في مستوى أول منه، برغبة في «اكتشاف الطبقات الدنيا» وفي النهوض بذوقها الأدبي، ويفصح، في مستوى آخر، عن حرية داخلية تقود الروائي إلى تعددية مواضيعه. فإضافة إلى الأخوين المذكورين اللذين قصدا «رواية واقعية» يمليها الوازع الأخلاقي، كانت هناك «روايات عن الشعب»، الذي لم يكن يعرف، في زمن مضى، القراءة والكتابة، ولم يعرف إلا صدفة من يكتب عن الشعب أو يحتفي به، حين كانت الكتابة تعالج بلغة ضيقة مواضيع أكثر ضيقاً. كتب الإنجليزي ريموند ويلمز عن «الروايات الصناعية»، التي حدّثت عن بعض مظاهر الحياة في مجتمع صناعي يصاحبه القلق وبحث قلق عن الاستقرار، وأعطت الرواية الفرنسية، من زولا إلى سيلين، مكاناً واسعاً لـ «الشعب» موزعة صفة «الإنسان» على ألوان مختلفة من البشر. تجاور، وفي صفحات روائية متلاحقة، المرابي والكولونيل المتداعي والعاشقة التي تحاكي الحكايات والعاملة الشقيّة وعمال البحر وشاب متطوّس مسكون بنابليون، الذي رحل منفياً تاركاً صهوة التاريخ لأباطرة لاحقين. وبقدر ما تجلّت «رواية الشعب» في مواضيع تصافح الأيدي الخشنة ووجوهاً كساها

صقيع الصباح، ظهرت أولاً في لغة روائية جديدة، لا تستقبلها المعايير الأكاديمية بترحاب كبير: «يعني تمثيل الشعب والحالة هذه تمثيل لغة الشعب، أو تمثيل الشعب من خلال لغته. مع كل الدلالات البالغة التنوع التي يتضمنها هذا التعبير»[٣٨]. لم تكن لغة الشعب، التي ازوّر عنها فيكتور هوغو وزهد بها، قادرة، كما هي، على تمثيل الشعب، طارحة على الروائي، الذي تحرّر من الأقانيم الأكاديمية، سؤالاً فنياً محضاً. غير أن الروائي لم يحوّل «اللغة الفجة» إلى سؤال فني مشروع، إلا بسبب منظور للعالم جديد، يضع مبدأ المساواة بين اللغات الاجتماعية، بعد أن وضعه داخل المجتمع في مستوياته المتعددة. وبهذا المعنى، فإن الروائي، الذي أراد تمثيل الشعب، لم يهبط من لغته العليا إلى لغة دنيا، ولم يسعَ إلى نقل «اللغة الوضيعة» إلى «مقام نبيل»، إنما تنقل بين ألوان مختلفة من اللغات، لا تعترف بالمراتب، ولا تقبل بالفروق، وإن ظل للمراتب مواقعها الحصينة التي لا تغادرها، ارتضى بها الخيال الروائي أم ألقى بنفسه من عل إلى واد سحيق.

يستبين في تعددية المواضيع الروائية بعدان: يخبر أولهما عن فضاء طليق متلاشي الحدود، لا مركز له، بعد أن تداعت هالة المركز مع المراتب العالية المتداعية. شيء يُذكّر بـ«بروميثيوس القديم»، الذي حرّرته تحولات الأزمنة الحديثة الموضوعية، وقيّده الخطاب التنويري، الذي أعفى التاريخ من بداية مقدسة والتمس له نهاية مجلّلة بالضياء. ويظهر البعد الثاني في تبادلية الاعتراف المتوالية، إذ الإنسان الذي اعترف بذاته يعترف بالروائي الذي يكتب عنه، وإذ اللغة الشعبية التي اعترف الروائي بها تعترف بشخصيات روائية متأنقة اللغة إلى تخوم الحذلقة. وحّد مبدأ تبادلية الاعتراف بين الروائي والقارئ، غدا الأول ناطقاً بأحوال الثاني، وأمسى الأخير بعداً داخلياً في الكتابة الروائية. وهذا التفاعل بين علاقتين متساويتين، لا مراتب بينهما ولا منازل، أتاح للروائي أن يكتب نصاً طليقاً متعدد الدلالات، وسمح لقارئه أن ينجز قراءة متعددة التأويل.

ما التعدّد، الذي يحتضن الروائي والقارئ والشخصيات المتخيّلة، إلا مرآة لزمن ديمقراطي، ولو على مستوى الخطاب، لا يلغي شخص فيه آخر، ولا تنتهك لغة غيرها، ولا يهمّش فيه الشاب المتطوّس عامل البحر العجوز. كتب موريس ندو معلّقاً على كامو وروايته «الغريب»: «روائي موضوعي يردع ذاته عن التدخل في مصير شخصياته، وعن الكلام نيابة عنها أو إيضاح أفكارها ومشاعرها. فهو يكتفي بوصف أفعال وحركات بطله ميرسو، ونقل ما تنطق به تصرفاته، وفقاً للمبدأ «السلوكي». إن ميرسو لا وجود له، يرد على المحرضات التي يستقبلها لا أكثر»[٣٩]. يترك الروائي بطله في أحواله، لا يجبره على ما لا يريد، ولا ينتهك ذاتيته، ولا يستنطقه ولا ينطق عوضاً عنه، أي أن الروائي يقوم بكل ما لا يُرضي المستبد القديم، الذي يحتكر الكلام والصمت، ويحلم بتعيين ساعة موت الآخرين، بعد أن فاته اعتقال ساعة الميلاد.

الرواية العربية والأصل الذي لا ينقضي:

حين كتب دانييل ديفو عام ١٧١٩ روايته: «روبنسون كروزو»، كان يرسل بطله إلى المستقبل ويتأمل بطلاً تحقق المستقبل فيه، وما كانت رواية جول فيرن تقول بشيء مختلف، وقرأت ماري شلي

عام ١٨١٨ المستقبل في إنسان آلي انزاح عن غايات خالقه. بعد ذلك، وفي بدايات القرن العشرين، ولدت رواية عربية تخشى المستقبل وتتطيّر نه، فإن رأته أخطأت سبل الذهاب إليه وارتدت إلى الوراء. ولهذا ذهب محمد المويلحي، في «حديث عيسى بن هشام»، إلى باريس مصطحباً معه بديع الزمان الهمذاني، واستنجد حافظ إبراهيم، في «ليالي سطيح» (١٩٠٦) بحكيم عربي قديم.

حدّثت الرواية الوليدة، التي ترى الحاضر وتعتصم بالماضي، عن شرط تاريخي على صورتها، لم يقطع مع حكايات بلا تاريخ ومع تاريخ له شكل الحكايات. انطوت الرواية الأوروبية، في زمن صعودها، على أطروحتين أساسيتين، قالت الأولى: لا تاريخ دون تحرير التاريخ من بدايات مقدسة ونهايات لا تقل تقديساً، وقالت الثانية: لا رواية دون فردية تعيش علاقاتها الدنيوية وترى إلى معيشها بتصور دنيوي. أكدت الأطروحتان الدنيوي والمشخص والراهن وإحساساً حاداً بالزمن مستمر الحضور. لم تلتقِ الرواية العربية الوليدة بما ينبغي على الجنس الروائي أن يلتقي به، ذلك أنها لم تلتق بالدولة – القومية، التي تحيل على العقل والمساواة أمام القانون واللغة القومية والمجتمع المدني، الذي لا ينفصل عن ذاتية حرة لها حق الرفض والقبول والاقتراح والمبادرة والممانعة.

في هذا الفضاء التاريخي، الذي أضاع مركزه أو لم يعثر عليه، كان على محمد حسين هيكل، في رواية زينب عام ١٩١٣، أن يستلهم جان جاك روسو، على خلاف دانييل ديفو الذي استلهم مواطنه جون لوك، وعلى فرح أنطوان أن يستظهر اشتراكية فرنسية، متقهقراً إلى حدود الفجيعة عن إميل زولا، الذي اتكأ في روايته على معارف مجتمعه الفرنسي. وحين شرع نجيب محفوظ، بعد عقود ثلاثة تقريباً، في مشروعه الروائي البهي، كان عليه أن يستدير، كما المويلحي وحافظ إبراهيم، وراءً قبل أن يهبط على أرض زمنه، راحلاً إلى عبق التاريخ وحكمة الفراعنة. كما لو كان الرحيل القلق إلى الأصل البعيد شرط الكتابة الروائية الصائبة. بقي الزمن الروائي، في الحالين، خارج موقعه الطبيعي موزّعاً، وبارتباك لا تخطئه العين، على زمن أوروبي فاتن ومنتصر وزمن محلّي قديم مضى، يلتمس منه المأزوم والمهزوم نصيحة ووعداً بالانتصار.

يعطي الرجوع إلى بعض الدراسات الجادة، الذي رصد الرواية العربية في ولادتها المتعثّرة والمتعسّرة، صورة عن زمن تاريخي، يرى إلى الأمام قليلاً ويكتفي، بيقين، بزمن الحكايات وبما مضى من الأزمنة. وضع الراحل لويس عوض كتاباً عن «الأدب العربي الحديث» عنوانه : «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث». يتضمن فهرس المبحث الأول، وعنوانه «قضية المرأة»، الدراسات التالية: رفاعة الطهطاوي، أحمد فارس الشدياق، قاسم أمين، أحمد لطفي السيد، ويتضمن المبحث الثاني، وعنوانه : «الفكر السياسي والاجتماعي»، المواد التالية: الانفجارات الثورية في مصر قبل الحملة الفرنسية، الخلفية التاريخية، عبد الرحمن الجبرتي، رفاعة الطهطاوي، فارس الشدياق.. اتكأ عوض على منهج واضح، أخذ به سابقاً في تقديمه اللامع لـ«بروميثيوس طليقاً»، حيث معنى الأدب قائم في الحقل الثقافي الذي تشكّل فيه. والحقل المقصود، وكما يشير عوض، له إرهاصاته وقائم بـ«القوة» قبل مجيء نابليون و«قبل الحملة الفرنسية»، مع أنه قائم، رغم الحصافة والعزة القومية، في «بعد الحملة الفرنسية»، لأن الأسماء المذكورة كلها، وباستثناء الجبرتي، الذي كان يكتب بلغة ركيكة، تأثرت

بالثقافة الفرنسية، ودعت إلى التجديد مرتكنة إلى أفكار الثورة الفرنسية(٤٠). عادي في شرط كهذا، أن تأتي الرواية، كما المسرحية والصحافة، مع ثقافة وافدة، وأن يرتاح إليها طويلاً من انفتح على الثقافة الأوروبية، وأدرك معنى الثقافة الإنسانية، وعادي أيضاً أن يصالح فرح أنطوان بين «الثقافة الوافدة» والمصلحة الوطنية، وأن يكتب «على سبيل التساهل»، رواية ذهنية، هي شكل للوعظ والتعليم لا أكثر. وعادي أكثر ألاّ يقرب الرواية تلميذٌ لقّنته المدرسة الرسمية لغة قارّة جامدة ومنقطعة عن شؤون الحياة و«لغة العوام».

قدّم الراحل الكريم عبد المحسن طه بدر في كتابه المضيء «تطور الرواية العربية الحديثة» عرضاً، مجزوءاً للضرورة، عن الوضع الثقافي في مصر ١٨٧٠ – ١٩٣٨، أي عن الفترة التي سبقت ولادة الرواية وواكبتها، إلى أن جاء نجيب محفوظ وجاءت معه رواية أخرى. لا تحمل الفترة، وقد رحل نابليون عن مصر قبل سبعة عقود وارتحل محمد علي باشا العظيم والمهزوم قبل فترة قصيرة، من المقوّمات الاجتماعية والثقافية والسياسية ما يسمح بـ«نثر الحياة اليومية» ولا بخيال يخلق الإنسان المتعدد وبلغات متعددة. كان هناك «المثقف الشامي» المغترب الذي يعيش في مجتمع ويفكر بطريقة مجتمع آخر، والشيخ القديم الذي يدافع عن حق السلطان المقدس، ويرى في الخديوي المستبد توفيق «آية من آيات الدهر» إذا رأته العين ألفت في محياه ما يبعث على التسبيح(٤١). لم يكن غريباً عند من يقفز التسبيح إلى لسانه، إن صافحت عيناه الوجه المستبد، أن تكون العلوم وبالاً والصحيفة بدعة وعلوم اللغة أداة لعلوم الدين لا أكثر. كأن نقرأ في كتاب بدر: «لم يسمح لطلبة الطب أن يشرّحوا الجثث، سمح لهم بتشريح جثث الكلاب، ثم سمح لهم بعد ذلك بتشريح جثث النصارى والعبيد، كما قاوم علماء الأزهر ظهور صحيفة «الوقائع المصرية» بحجة أنه قد يرد فيها اسم الجلالة والنبي والقرآن، ثم يلقى بها إلى الأرض، في الوقت الذي ستطبع فيه بمداد قد لا يخلو من مواد نجسة»(٤٢). بين العلم والبدعة علاقة، وبين الصحافة والنجاسة علاقة، وبين المتخيل الروائي والزندقة علاقة، ولم يغفر المشايخ لمحمد المويلحي «خياله الكاذب»، إلا بعد أن اعترف أن «كذبه أبيض» يُراد به خيرة الأمة وخدمة المؤمنين. يتجاوز الأمر، بداهة، «مثقفاً شامياً» يجتهد في نشر أفكار داروين وروسو وماركس، ومثقفاً مصرياً ورعاً يحاور الفيلسوف الإنجليزي التطوري سبنسر ويتعلم منه، فالأمر كله قائم في غياب دولة حديثة تحقّق مجتمعية القراءة والكتابة، وتدرجها في سياسة ثقافية، تضيئها وتوضّحها سياسات اجتماعية أخرى. وبسبب الغياب المتواتر، وله أشكال متباينة، رأى بعض رجال الدين في اللغة الصحفية مساساً بكرامة اللغة العربية الأصيلة، وحجب هيكل اسمه عن روايته «زينب» في طبعتها الأولى، وقال كرم ملحم كرم «إنه بدأ كتابة القصة سنة ١٩٢٨، حين كان الأدباء لا يعترفون للقصة بكيان أدبي، ويعدون كاتبها متطفلاً على موائد الأدب، لا يستحق أكثر من الإهمال والاحتقار»(٤٣)، وشكا نجيب محفوظ، وقد جاوز الثمانين، من رجل الدين المتأسي على فرصة ذهبية ضائعة: «لو تم تأديب نجيب محفوظ حين كتب «أولاد حارتنا» لما ظهر سلمان رشدي». بهذا المعنى، وفي منظور لا يختصر الرواية إلى أفراد يكتبون الرواية، تكون الرواية جنساً أدبياً حداثياً بامتياز، يتضمن الفرد الحر والمجتمع المدني والعقل المتحرّر والإصلاح اللغوي وَرِوائياً متفرّغاً وقارئاً

متعلماً، يستطيع شراء الكتاب ولا تكفيه الحكايات وقصصاً تاريخية لها شكل الحكايات.

تشكّلت الرواية العربية، ولا تزال، في شرط تاريخي قلق، أخطأ حداثته الاجتماعية، وسمح بـ «مؤثرات أجنبية» عديدة، تتداخل فيها الترجمة والصحافة ومعرفة اللغات الأوروبية وشيء غامض من «حوار الثقافات» واقتراحات حداثية وطنية أجهضت بالقوة حيناً، وقادت ذاتها إلى الإخفاق حيناً آخر. كأن الرواية العربية مشروع ثقافي هجين، ولد داخل المجتمع وخارجه، فهو داخل المجتمع يكتبه أدباء عرب وبلغة عربية، وهو خارجه لأن زمن الحداثة الاجتماعية الذي يرد إليه لا يزال مبتوراً وشائهاً وهجيناً، أو لم يحضر بعد.

تنتمي الرواية العربية، على مستوى الكتابة، إلى زمن حداثي كوني، وتنتسب، على مستوى القراءة، إلى زمن لا حداثة فيه. كأنها، رغم جهدها الجميل، تنتظر جمهوراً محتملاً، لا أكثر.

مراجع الدراسة :

(١) محمد المويلحي: حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت ١٩٦٩، ص: ٤٤.

(٢) إيمري نف: المؤرخون وروح الشعر، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤، ص: ١٦٠.

(3) R. G. colling wood: The idea of history. Oxford, 1966, pp: 245 - 460.

(4) R. Koselleck: l'expérience de l'histoire. Gallimard - Le Seuil, Paris, 1997, P: 33.

(٥) المرجع السابق، ص: ٣٢.

(٦) قسطنطين زريق: نحن والتاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١، ص: ٥٧.

(7) G. Lukacs: La Signification présente du realisme critique, Gallimard, 1960, P: 30.

(8) L. Niethammer: Posthistoire, verso, london, 1992, PP: 62 - 68.

(9) Koselleck: P: 39.

(١٠) المرجع السابق، ص: ٤٤.

(11) E. Balibar: La philosophie de marx. La découverte, paris, 1993,
PP: 83 - 86.

(12) Centenaire du capital. Collectif. Mouton. Paris, La Haye, 1969 PP: 73-75

(١٣) إيان واط: نشوء الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١، ص: ٢٢ – ٢٥.

(14) E. Auerbach: Ecrits sur Dante. Macula, Paris, 1998, P: 186.

(١٥) إيريش آورباخ: محاكاة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٨، ص: ٢٩٨.

(16) G. Jean: Le roman, Le seuil, Paris, 1971, P: 111.

(١٧) والتر الن: الرواية الإنجليزية، مشروع النشر المشترك، بغداد – القاهرة، بلا تاريخ، ص: ٥٤.

(18) M. Bakhtine: l'oeuvre de françois rabelais, Gallimard, 1970, PP: 63.

(١٩) المرجع السابق، ص ١٠٤.

(20) B. Baczko: rousseau, solitude et communauté, mouton, 1970, p 157

(٢١) ميرسيا إيلياد: أسطورة العودة الأبدية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص: ٢٣ – ٣٣.

(22) J. Attali: Histoire du temps, fayard, Paris, P: 125.

(٢٣) آورباخ : محاكاة، مرجع سبق، ص: ٣٠٨.

(٢٤) مارشال بيرمن: حداثة التخلف، كنعان، دمشق، ١٩٩٣، ص: ٨٥.

(25) G. Jean: P: 58 - 59.

(٢٦) جورج جان، الرواية، مرجع سابق، ص: ٥٧.

(٢٧) رولان بورنوف: عالم الرواية، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١، ص: ١٢١.

(٢٨) إيان واط: مرجع سابق، ص: ١٢.

(29) Magazine Littéraire No: 387 - mai 2000.

(٣٠) فرنسيس فتح الله مراش: غابة الحق، دار المدى، دمشق، ٢٠٠١.

(31) P. Macherey: Pour une production Littéraire, Maspero, Paris, 1971, PP: 190 - 195.

(32) Michael Nerlich: ideology of adventure, university of minnesota press, 1987, PP: 260 - 275.

(33) Felix S. A. Rysten: False prophets. University of miami press. Florida, 1972, PP: 92 - 114.

(٣٤) إيان واط: مرجع سابق، ص: ٤٤ - ٧٩.

(٣٥) المرجع السابق، ص: ٤٤ - ٧٩.

(36) Peter burger: La prose de la modernité, Klinckseick, Paris, 1994, P: 258.

(٣٧) آورباخ : محاكاة، ص: ٥٢٥ - ٥٣٧.

(38) Nelly wolf: Le peuple dans le roman françai de zola à céline p.u.f, Paris, 1990, P:5.

(39) Cité par g. Jean, P: 173.

(٤٠) لويس عوض: المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣.

(٤١) عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، لا تاريخ، ص: ٢٩.

(٤٢) المرجع السابق، ص: ١٩.

(٤٣) الدكتور محمد يوسف نجم: القصة في الأدب الغربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص: ٣٤.



عرس خالتنا ...

نزيه أبو عفش

أمسْ،
ليلَ أمسْ،
وأنا نائمٌ فوق سطرِ الكلامِ الأخيرْ
من كتابِ أميري: «الأميرُ الصغيرْ»
جاءني في المنامِ يسوعُ المسيحُ الرسولْ
راكباً فوق ظهرِ أتانٍ مكحلَّةٍ
ضامرٍ.. حلوةٍ.. وخجولْ
كان يحمْلُ ورداً كثيراً
ونايَ رعاةٍ قصبْ
وغُصينَ نخيلٍ نحيلْ....
فتعجبتُ من حالِ هذا الرسولِ الفقيرِ، وفكّرتُ:
هل جاءنا عارياً؟!.....
وتساءلتُ: أين عصاهُ وخنجرهُ؟
أين سيفُ النبيِّ المحاربِ؟
أين مسدّسهُ وحزامُ الرصاصِ العريضُ على خصرهِ؟
أين ثوبُ «أميري الصغيرِ» المنقّطُ بالزهرِ؟
أين هو التاجُ، والصولجانُ، ودرعُ الرماةِ الثقيلْ؟
أينهُ كلُّهُ؟!...
فتنهّدتُ حزناً عليهِ

نزيه أبو عفش، شاعر سوري يقيم في دمشق

وقلتُ لمن ليس يسمعُ:
جاء اليتيمُ إلى موتهِ
عارياً . . . وحيداً! . . .
. . .
. . وكان على الدربِ خلْقٌ كثيرٌ، وورْدٌ كثيرٌ، ويأسٌ كثيرْ
وسيوفٌ - كثيرًا . . - مخبأةٌ خلفَ وردِ الثيابْ .
. .
فتلفَّتَ نحوي، وسلَّمَ مبتسماً .
واصطفاني (لماذا أنا؟! . .)
من جميعِ الذين أتوا
يشهدون عبورَ الرسولِ الفقيرِ
وقدَّمَ لي وردةً!

(يا لها وردةً! . .
لم أكدْ أتحسَّسُها وأشمُّ تويجاتِها البيضَ حتى . . .
صار ينزفُ من قلبها الدمُ!! . .)
فكَّرتُ : «جاء إلى موتهِ الأعزلُ المتبسِّمُ . .» . .
فانسكبَ الدمُ في راحتي!
. .
صحتُ : يا ذا المسيحُ الذي يحملُ الوردْ
أنتَ وحيدٌ وأعزلُ؛
والليلُ أوشكَ يأتي؛ فلا تذهبِ الآنَ .
لا تذهبِ الآن من هذه الدربِ .
سوف يلاحقكَ الأنبياءُ القدامى بأسيافهم ومزاميرهم؛
ويطاردكَ الشعراء الحديثونَ بالنظريّاتِ
والعُقَد البُنْيَويّاتِ .
لا ترحلِ الآن يا ذا الفتى الوردْ . .
سوف يَسدُّ عليكَ الطريقَ مغاويرُ «جيشِ الحقيقةِ»
أبناءُ بيتكَ والشاربونَ حليبَ نعاجكَ .
صحتُ، وصحتُ، وصحتُ . . . .
فصاحَ الهواءُ، وصاحَ الغبارُ الذي في الهواء، وصاحتْ ملائكةُ الخوفِ مذعورةً من تلاطُمِ دمعِ الهواءِ المفضَّضِ فوقَ حديدِ الهواءِ الـ . . . هواءْ! . .

صحتُ؛ صحتُ وصحتُ.. ولكنْ....
عبثاً!...
كان يمشي.. وحيداً وأعزلَ
قلتُ: احترسْ يا فتايَ اليتيمْ.
فرماني بضحكته.. وانتصَبْ
ملكاً..
ملكاً عالياً..
ملكاً.. عارياً
فوقَ دابّتهِ ـ فرسِ المعجزاتْ
وحلّقَ في الـ.. فوقُ، في الـ.. فوقُ
في قبّةِ الفوق
في ما وراءَ السُّحُبْ..؛
قال: ذاكَ أبي فوقُ، يبصرني ويساعدني.
قلتُ: يا وردُ، ليس لكَ الآنَ أبْ..
أنتَ صوتٌ وحيدٌ.
وأكّدتُ: أنتَ ابنُ نفسكَ
يا ابنَ جميعِ الذين أتوا ومضوا.
: أنتَ ميْتٌ.. وحيداً.

قالَ لي: لا تخفْ يا حبيبُ؛ أنا مرسَلٌ وابنُ ربْ.
صحتُ: لا يا ابنَ ربّ.
وأشرتُ إليهِ أحذّرهُ: الدربُ صعبْ.
لم يكن ليصدّقَ!
(كنتُ أكلّم ريحاً!...)
..
: فإذنْ ـ قلتُ ـ قلْ لأبيكَ يدلُّكَ من أين تمضي..
فهذي الطريقُ التي أنتَ راكبُها الآنَ
أوّلُها يُذبحُ الوردُ فيه
وآخِرها يُذبحُ الحاملُ الوردَ.
صحتُ، وصحتُ، وصحتُ....
فما كان يمكن أن يَسمعَ الراكبُ الربُّ صوتي..
فأيقنتُ:

هذي مكيدةُ موتْ .

. . . .

وسمعتُ غناء الثعالبِ من حولهِ
تترنّمُ في السرِّ : « موتْ . . » !! . .
قلتُ : فامضِ إذنْ . .
إمضِ معتصماً بأناجيلِ ميثاقكَ - الموتِ يا . . .
. . . يا ابنُ موتْ .

. . وتوسّلتُ : خَفْ يا أميري . . .
قالَ لي (قالَ لي عابدُ الموتِ فيهِ) :
أنا لا أخافُ
لهذا أعيشُ طويلاً . .
أعيشُ طويلاً طويلاً
وأطوَلَ من سلطةِ الموتِ .
قلتُ : . . وكيفَ ؟! . . .
فدلَّ على قلبهِ !
(لم أُصدّقْ كلامَ صديقي المسيحِ
ولكنني قلتُ : « صدَّقتُ . . » . .
خِفتُ على قلبهِ
خِفتُ يخدعهُ قلبُه :
خفتُ منهُ عليه . . . .)
قلتُ : « صدَّقتُ، صدَّقتُ . . . »
ثم التفتُّ إلى قلبِ عينيْ
لأشحذَ دمعةَ عينيْ
وأبكي عليهِ . . .

فحزنتُ عليه، فغنّيتُ ! غنّيتُ للريحِ :
« لا كانَ في الأرضِ موتٌ يميتُ
ولا كانَ في الناسِ خوفٌ يخيفُ . .
ولا كانَ حزنٌ . . . . »

. . .

وعدْتُ أُكلّمهُ من بعيدٍ

وأرجوهُ : عُدْ . خَفْ وعُدْ .
قالَ لي : لا تخفْ . .
سوف أنجو وأنجو . . .
وأنجو وأنجو؛ ويا ما نجوتُ/
قبل ذلكَ . .؛
قلتُ : وكيفَ نجوتْ ؟
قالَ : أنجو . . لأني أقولُ « سأنجو » .
قلتُ : لن تنجوَ الآن يا ابن أبيك الضعيفَ
ـ سأنجو . . سأنجو .
ومضى ضاحكاً . . .
ضاحكاً ومضيئاً
مثلَ برعمِ وردْ .

قلتُ أرمي بسهمي الأخيرِ، لعلَّ . . . .؛
: إذنْ فارو شهوةَ قلبي الهَلُوعِ، وخذني دليلاً .
كَبرتْ ضحكةُ الوردِ في قمرِ الوردِ . . .
فازددتُ حزناً .
فطمأنني : ليسَ بعدْ . .
يا أخا حُلُمي،
ليسَ بعدْ .

صحتُ : أرجوكَ خُذْني
فذابَ صياحيَ في الريحِ :
ذابتْ سويداءُ « خُذْني »!
ذابَ في الريحِ عُزْيُ الأميرِ
ولُطفُ الأميرِ
وعطفُ الأميرِ
وضعفُ الأميرِ
وضحكةُ قلبِ الأميرِ
وحزنُ الأميرِ الأميرِ . .
. . وصار بعيداً؛ فذابَ الأميرُ!
وظلَّ رجائيَ مِن غير ردْ .

وحدهُ النورُ من حولهِ قالَ : كنْ واثقاً . .
ثمّ أومأ لي هكذا . . . وابتعَدْ .

(كان ذلكَ يومَ أَحَدْ . .)
صحتُ : يا صاحبي، يا رسولي، تمهَّلْ .
فما كان يخرجُ من صوتِ صوتيَ صوتْ ! . . .
(جمدَ النورُ في صيحتي !! . .)
قلتُ : هذي وليمةُ موتْ .
وسمعتُ غناءَ الثعالبِ من حولنا . . . . .

■

كان ذلكَ يومَ أَحدْ
(يومَ عُرسِ الرعاةِ الكبيرْ . .)
غيرَ أنْ . . كان دربُ الأميرِ إلى عرسِ قانا
طويلاً وصعباً :
دربَ موتْ .
. . . . وتناهتْ إليّ زغاريدُ موتْ !

صحتُ : يا أهلَ قانا الكرامْ
لا تغنّوا ولا تفرحوا .
هو ذا الميْتُ آت إلى عرسهِ عارياً وجديداً ! . .
يا لعرسِ الحزينةِ قانا ! . .
يا لهُ عرُسها ! يا لهُ عرسُها ! يا لهُ عرس موتْ !! . .
وأنّثني الرياحُ / بشميمِ نواحْ
وتَزَيَّنَ سقفُ السماواتِ - بيتِ الرسولِ - بأقواسِ موتْ .
. . . .
. . . .
« قُضيَ الأمرُ . . » - قلتُ
فغنّيتُ : يا للحزينةِ قانا . .
وصلتْها أتانُ المسيحِ، ولكنْ . . .
لم يصلْها مسيحُ المسيحْ !
هو ذا عُرسُها دامعٌ
وأجاجينُ خمرتها البيضُ مكلومةٌ

ونسيمُ عرائشها زبدٌ غامقٌ
يتنقّطُ من شريانات ِربٍّ جريحْ!..
هو ذا.. عُرسها دامعٌ؛
والذي كان يسعى إلى قطفِ خمرتها
ورنين مصابيحها
وهديلِ بُنيَّاتها اللؤلؤاتْ
سوف يرقد هذي العشيّة
تحتَ أكاليلِ وردِ ضريحْ!
أينَهُ الآنَ صوتُ أبينا الذي في الأعالي
يُؤبّنُ سَكْتَةَ قلبِ أخينا المسيحْ؟!..
أينهُ عهدُ ربِّ المسيحْ؟!..
!! ....
!! ....
«قُضيَ الأمرُ» ـ قلتُ لنفسي
فاسندتُ رأسي على حُلُمي
فوقَ سطرِ الكتابِ الأخيرْ...
وغفوتُ :
غفوتُ على دمعتي..
فجَرَتْ دمعتي
نهراً دامياً
فوقَ صدرِ أميري الذبيحْ.
....
....
فغفوتُ على دمعتي..
(ساعةً، ساعتين، ثلاثاً...)
وتهيّأ لي أنني قد غفوتُ زماناً طويلاً
وأنّيَ ـ من شدّةِ الخوفِ ـ
أصبحتُ ميْتاً....

فأصبحتُ ميْتاً !
ومتُّ زماناً طويلاً.

■

وعلى غير ما كنتُ أحسبُ
هبَّ على لحمِ قلبيَ نورٌ
ومسَّتْ كتابَ أميري (الأمير الصغير) يدٌ..
فصحوتُ.
صحوتُ: حزيناً وميْتاً.
!!....
كان موتي شديداً وصعباً.
فمضيتُ أصارعهُ زمناً
لأرى كيف تبدو لناظرها
صورةُ الميْتِ في موتهِ.
غيرَ أنْ.. ما رأيتُ سوى ظلمةٍ - ظلمةٍ مُرّةٍ -
تتراقصُ فوق جليدِ النهاياتِ لألاءةً
كنديً أسودٍ وخبيثٍ
ولستُ (لمستُ..) هلامَ الخلودِ
فأبصرتُني ميّتاً!

قلتُ: ما أبغَضَ الموتُ! ما أبغضَ الـ.....؟
....
وتطلّعتُ من قاعِ موتي الحزينِ
فأبصرتُه واقفاً عند رأسي
يتبسّم لي.. ويعاتبني:
- خفتُ ؟!.. أنتَ معي...
لا تخفْ يا ابنَ عطفيَ؛ ها قد نجوتْ
(وأشار إلى قلبهِ..
ثم مرَّرَ راحتَهُ فوق موضعِ قلبي)
وتحسّسْتُ قلبي فصدّقتُ:
ها أنذا قد نجوتْ
ونجا هو أيضاً!...

يا لهُ من مسيحٍ لطيفٍ
عطوفٍ

ضعيفٍ
وينجو ....؛
حيثما كانَ ينجو !!..

ثم أمسكني من ذراعي اليمين وقالَ :
فهيّا إذنْ يا صديقي...
قلتُ : أينَ ؟ .. إلى أينَ؟!..
قالَ : إلى عرسنا يا حبيبي
عرسِ خالتِنا الأرضِ..
عرسِ أبينا الزمانْ....
ـ أينهُ عرسنا؟
أينَ قريةُ خالتِنا؟..
أين بيتُ أبينا الزمانْ؟
قال لي : في الـ « هناكَ » ـ ودلَّ بعيداً ـ
.. وأصحابُ عرسي هناكَ، وأهلي هناكَ
ولي في الهناكِ سريرٌ وقلبٌ وبيتْ...
أترى؟... / فرأيتْ.
....
....
وعلى غير ما جاء في سِفْرِ لوقا الرسولْ
مضى صاحبي .. فمضيتْ
ثم أردفني خلفهُ، فوقَ ظهر الأتانْ
فمضتْ تتراقصُ من تحتنا أُختُنا
الفرسُ الوردةُ،
المريمُ،
الحلوةُ،
الجدليةُ،
بنتُ الزمان،
الأتانُ الخجولُ
البتولُ.. البتولْ.....
ثم وشوشني بحياءِ العذارى:
لا تقلْ في الطريق لمن قد يرانا معاً

أننا تابعٌ ورسولْ
قلْ : رفيقا طريقٍ..
ويَجمعُنا .. ضعفُنا.
....
....
هكذا ابتدأت رحلةُ الصاحبين الضعيفينِ
هذا يقولُ : أيا صاحبي...
ويردُّ الذي خلفهُ يا حبيبي....
ومضينا معاً..
صاعدَين دروب الجبال إلى عرسنا
خلف أحراشِ قانا الجليلْ....
ضاحكَين، سعيدَينِ، مستبشرَينِ..؛
وراح يهبُّ على جبهتينا.. فينعشنا
نَفَسُ الربِّ : عِطرُ السهولْ.
طالتِ الدربُ!
طالتْ، وطالتْ، وطالتْ.....
وأحلامنا تتراقصُ نعسانةً فوق سطرِ الكتابِ الأخيرِ.
صاحبي ساكتٌ :
يتناومُ تحتَ قناديل أعراسهِ.. ويميلْ.
وأنا ساكتٌ... وأميلْ...
ساكتٌ !!..
: لم يعد بين أوراق ذاكرتي ما أقولْ/
من كلامٍ أُسلّي بهِ صاحبي وأميري...؛
ثم.. ثم.. هنالكَ :
خلف الشجيرات، خلف المنازلِ، خلف الصخورِ
الكبيرة، خلفَ الجبالِ الرقيقةِ، خلفَ ضفافِ المناماتِ.....
بانتْ جبالُ الزمانِ المنيعَةُ
زرقاءَ.. زرقاءَ.....
تلمعُ مثل زجاجِ السماءِ الصقيلْ
صحتُ : بانتْ !..
وأوشكتُ أسمع فوقَ زجاجِ الزمانِ
رنينَ نعالِ حبيباتنا

ملكاتِ الزمان العذارى . .
عذارى الوعولْ . . .
صحتُ : بانت وبانتْ ! . .
وانطلقتُ أغني لتسمعني ملكاتي ـ عذارى الوعولْ:
«فَدَيتُكَ من صاحبٍ طيّبٍ
يا صديقي الر . . . .»
فكاد يؤنّبني . .
غيرَ أنْ . . كنتُ قد قلتُها :
«يا صديقي الرسولْ . . » .

دمشق ١٩ - ٢٣ / ك١ / ٢٠٠١



قصائد

عبد الكريم كاصد

١- السائرون

هرموا
وعادوا لا يرون الشمس إلاّ في الأفول
أمامهم ليلٌ
وخلف ظهورهم ليلٌ
وهم لا يبصرون
كأنّهم نُصُبٌ
أينتظرون؟
ماذا؟
والطريقُ أمامهم طرقٌ
وليس وراءهم أثرٌ
مكانهم الزمان مشوا إليه وغادروه
ولم يقيموا فيه
لم يأتوه يوماً
هل أتوه؟
وهل أتى حينٌ عليهم
لم يكونوا فيه؟
ما كانوا
وقد لا يبصرون مكانهم يوماً

عبد الكريم كاصد، شاعر عراقي مقيم في لندن

سيطوون الزمان إليه
لن يصلوا
ولن يصلوا
ولن يصلوا

٢- الحسناء والوحش

«أهواكِ» قال الوحش للحسناء
قالتْ: «لا أراكَ»
وكاد يبكي
غير أنّ الريح هبّتْ
تحمل الأصداء
يا حسناء
يا حسناء
يا حسناء
فات الوقت يا حسناء

٣- ظلال

شجرٌ رعاني
كنتُ تحت ظلاله أبكي
ولكنّي ضحكتُ ضحكتُ
حين علمتُ
أنّ ظلالهُ
كانتْ
– وقد أفلتْ –
ظلالَ الزيزفون

٤- إبحار

عبرت بيَ الدنيا بحوراً
لم أعد منها

فقلتُ لصاحبي في رحلة الإبحار:
«أين تراك تحملني؟»
فصاح وكاد يسقط
وسط قصف الرعد والأمطار:
«إيه لِستُ أسمع ما تقول!»

٥- حلم

«ظمآن» قال النجم
قال الطفل: «فلتشربْ»
ومدّ لهُ يداً
فارتجّ حول النجم ليلٌ
عاد أخضر
غير أنّ الطفل نائمْ

٦- صفصافة

(تنويع على أغنية الصفصافة لشكسبير في «عطيل»)
صفصافةٌ
مرّتْ عليها الريح
يا مسافة صفصافتي
تبكين أم أبكي؟
ودمعك ذاك؟
مرّ النهر يا صفصافتي
والليل مرّ
وإثْرهُ مرّ النهار
وأنتِ . . . أنتِ هناك تنتظرين؟
ماذا أنتِ تنتظرين؟
يا صفصافتي الخضراء
ماذا أنتِ تنتظرين
موشحةً
ومطرقةً
يمر بك الهواء؟

٧- تينة البيت

تينة البيت يعبرها طائرٌ
نام في حضنها أمس
كم أثملتهُ العذوبة في تينة البيت
كم طار يحملها خلسةً في الهواء
وكم صدح الطير
كم حطّ في هضبات الغصون
وكم دار..
كم دار
لكنّه الآن يمرق كالسهم
يرمقها خائفاً
وهي ترمقهُ
- تينةُ البيت -
خائفةً
...
أيّ فزّاعةٍ تنهض الآن
تنشر بيض ذوائبها
وتحدّق
خلف السياج؟

٨- قبر

في الشام لي قبرٌ وأعشبَ
قلتُ: هل في الشام لي قبرٌ
وقلتُ لعلّ بيتي اخضرَّ
والجار الذي أبصرتُهُ جاري
وذاك البيت من حجرٍ
ولكن كيف أعشبَ؟
كيف؟
في البلد الذي ودّعتُ

في البلد الذي أودعتُ
في البلد الذي ما كان لي يوماً به قبرٌ ولا جارٌ
ولا ما يُسعد الغرباء
يا قبري
سلام الله
– يا قبري العزيز – عليك
ما بقيت قبور في ديار الشام

٩- طلل

من بين رسومي الألف
ثَمة طللٌ غامض
يوقفني حين أمرّ
ولا يتركني
حتّى أعدّهُ أن أقف لأبكي

طللٌ غامض
يتطلّع في الليل
إلى النجم
وكالنجم
يلمع في الشمس
لكنّه يعتم،
يعتم،
يعتم
حين يراني

١٠- صحبة

إلى الشاعر فوّاز عيد

حين صحبتك مسروراً
كالطفل
إلى «جوبر»..

لتريني كيف يكون هواء القرية أخضر
والصحبة خضراء
ما كنتُ لأعرف أنّي ساعود إليك
وقد أجهدني السير
لأبصر ظلاً يسودّ
ومقبرةً بيضاء
وجوبر
– تلك الخضراء
المنسيّة –
شاهد قبر

١١- اعتراف

في الثلاثين كابرتُ
– «لم يحن الوقتُ بعد .»
وفي الأربعين تعزّيتُ
– «ثمّة متّسع»
وفيما أتى من سنين مضتْ
لم أقلْ غير أنّي ابتعدتُ
ولم أقوَ بعد على السير
هلْ أستدير إلى الطفل يتبعني؟
هل أقول لظلّي : «فلنفترق»
أم سأجلس مستأنساً بالنهاية
أمْ أنّني سأعود لأبدأ ثانيةً
من هنالك حيث انتهيت

فراسخ الخلود غرباً
إلى وادي قره صو

سليم بركات

الفرسخ الأول
(تُرجمان الحِيْلة)

هواءٌ من نَفَس الليل مسَّ شعلة السراج فوق المسطبة الحجرية، فتماوج ظلُّ القلم ذي النصل النحاس فوق السطور السود، الممتدة من فراغ الشهوات البيضاء إلى فراغ الشهوات البيضاء. تعلقت المعاني عناقيد ناضجة بسهم الظلِّ، قبل أن يرفع دِلْشَادْ شَاهْنُور يده عن الورقة المختمرة بخيال صناعتها من عجين الذُّرة. نظر إلى السراج، ثم إلى الباب المُطعَّم بخمس مرايا دائرية صغيرة من الداخل، ثم إلى النافذة الموصدة بعلوم أسرارها خلف ستارة القماش الكيطلادي الأصفر من نَسْج عذراوات جزائر إيجة: لا منافذ ليعبر الهواءُ المرصَّع بخرز الفرات البارد. إنها الشعلة، إذاً، تدور على أقفال الليل بمفاتيح الضرورات المُحتبسة في دورة النُّور – الدورة الموعودة بأهرامات من الحقائق التي تتأفَّف، أبداً، على مسمع الله، منَ كونها حقائق حتى الندم.

خاطب دلشاد الشعلة بلسان الطبائع الصامتة. وَعَدَهَا بزيت من كُلْية السَّمور يبتهج بنَفْحِه

ثلاثة فصول قصيرة من رواية في ثمانية، بالعنوان ذاته.

سليم بركات، شاعر وروائي سوري مقيم في ستوكهولم.

المحرورون، فهدأت اللَجْلجةُ في كلام النار المهذبة كنصلٍ ذهبٍ. عاد دلشاد إلى سطوره المنتفخة من كَرَم الحبر. عاين التوافق بين مراتب الشكل والغواية في ما يلي الشكلَ الحافظَ لجلال الصور. قلّب المعاني وطابقها أنفاساً، وحدوداً، ونواقصَ، كي يُصْلح بين المتنافرات ويؤانس بين المُتحاذر: كان يدقق، بالتناوب، في السطور التي يكتبها وفي سطور الكتاب المفتوح أمامه، كأنه يستنسخ الحركة الأبدية لأفلاكِ المتشابه المتنافر.

قرأ لنفسه، بصوت عالٍ، سطوراً بالسريانية في الكتاب المفتوح، ثم قرأ لنفسه، بصوت خفيض، سطوراً دوّنها على ورق عجين الذُّرة بالكردية. تنفّس ملء رئتيه المتصلتين برئتي النشآت المكتملة في رماد الجوهر الدفين، والتفت إلى المرأة المستندة برأسها إلى كتفه اليسرى، من خلفه، كأنما تنصت إلى الأرق القديم في عضلة اللحم الشاهدة، منذ التدبير الأول لمتاهة العلوم، على أن الأعضاء اليسرى، في الإنسان، والحدود اليسرى في الكون القائم وجوداً أجساماً ومعاني، هي أقل شرفاً من اليمنى: «لماذا فضَّل الله هذه الجهة على هذه، يا دلشاد؟»، قالت أكيْسَا وقد نقرت بإصبع يدها على جهتي ظهره. استدار دلشاد إليها في جلسته فوق البَلاس المنسوج من شعر أراويِّ جبل الكرد، الرطبة اللحوم من هبوب هواء بحر اسكندرونة الكسول. نظر في عينيها الطافيتين على غمر قلبه، وقبّلها من فمها الشارد قبلة الممتنِّ للإثم الطاهر، فاستعاد فمها صوابه. تقلّبت الحقائقُ مبتلةً تحت لسانيهما المتمرغين أحدهما في لوعة الآخر. انفصلا في الحيِّز الملتحم – حيِّز عناقيهما. «بقي القليل من هذا الكتاب. ستنتهي الترجمة»، قال دلشاد، فارتعدت عضلةُ الوقت في ثدي أكيسا الأيسر. أطبقت راحة يدها على عضده منذعرةً من فجاءة التصريح الصلب كغدرٍ. «لم تخبرني من قبل»، قالت بلسان الحيلة المُعطَّلة.

«أخبرتك مرتين»، قال دلشاد المُعلَّق من خياله إلى خيالها.

«نسيتُ»، ردت موبخةً، بانكسار المُحاصَر، نَفْسَها المنشغلة عن أحوال الوقت. تداركَتِ الفراغ العاقل، المنصت إلى انعتاق هواجسها من قيد النسيان: «ماذا نفعل إذا أنهيتَ الترجمة؟».

تراخى دلشاد. تراخى عصبُ الحيلة فيه: لماذا غفل عن إيقاظ نفسه، ذاتها، على صليل الوقت الذي بدأ يتقاصر من مهلة الترجمة؟ سنة وثمانية شهور. السطور السريانية في مخطوط «المُختَصَر في حساب المجهول»، المنسوخ بحبر من سُخام شجر الخوخ ودم ضفدع الرمل المسموم بلدغ العقرب، تتراجع أمام نَسْخها بالسطور الكردية: المعاني تتصافح وتتعانق. والرغيف، الذي عجنه دلشاد بيد الماهية الصغرى للضرورات، ينضج على نار اللغتين الموقدة من حطب المسكون الأليف: لقد سلّم الزمنُ جرابَ نقوده من شرفة السريانية إلى العدّاء في خيال الترجمان. «أخبرتكِ مرتين يا لسانَ لوعتي – أكيسا. ستنتهي الترجمة. ماذا نفعل إذا أنهيتُ الترجمة؟»، قال مُعْتَصراً من رئتيْ وجدانه.

في بلدة كوماجينا المنتصبة على هضبة من رمل ما بعد الطوفان الثالث – طوفان الخسف الذي أصاب وادي قَرَهْ صُو، شرق الفرات الأعلى، نحر دلشاد شاهنور ثلاثة ديكة نقية الخُصى، لم تسافد دجاجاً بعد، على باب مكتبتها المشهود لها، في ميزان المتخاطبين بلسان البرزخ، أنها عقل بستة آلاف عين هي مخطوطاتها المنظورة، وتقابلها ستة آلاف عين أخرى هي نظائرُها الحرَّةُ من العلوم

المستورة. وقد خُلِعَ بابها الخشب المزين بتعاريق الحديد وفق الخيال البيزنطي، ونُصب عليها بابٌ آخر من الإرث السابح على نداء الكمال – نداء العصمة الإسلامية، منذ تخلي سينودس خلقيدونية عنها لعجزه عن تدبير القائمين على شؤون النداء الإرثوذوكسي. بقايا سينودس خلقيدونية؛ ممثلون عنه؛ بعض المنتظرين نهاية التكليف كي يعودوا من أرض قسطنطينوبل المفقودة إلى ما وراء سور البحر، هم الذين رهنوا المكتبة إلى سراي بلدة كوماجينا. نقلوا مخطوطات اللاهوت الستة آلاف إلى دير ساموتراكي، على مداخل بحر مرمرة، وأبقوا المخطوطات الأخرى، المشرفة من حبرها على علوم المجاهل الأرضية، وغرائب العقل التائه في أمور التاريخ ومصادفات العِلل. نامت المكتبةُ على رمل حقائقها المدوَّنة بالأخبار الجسورة، والملولة، والنبيهة، والساهمة، والمُلْغزة، والأليفة، والغريبة، ستَّ سنين. تعاقبت ثلاثة أجيال من سحالي الصخور الرملية على خيال صمتها، وهي تدوِّن، بألسنتها الدبقة الطويلة، أحاديثَ الوقت المتأفِّف من شقاء الإرث الزمنيِّ، على أغلفة مخطوطاتها الخشنة، المصنوعة من رُقَعِ جِلْدٍ، حتى اليوم الذي انقلبت فيه مجازاتُ الصمت إلى غزوات للصوت من مكنسة العرْفج الموصولة بقضيب طويل من الخيزران: «أيُّ عقل أنتنَّ، يا براهين الغبار؟»، قال جرْجُو للسحالي، وهو يمشط سطورهن على الجدران فيتساقطن على الكتب، وعلى الأرض ممزَّقاتٍ في جلودهن الرقيقة. جرجو نيقو قاديشا – الشيخ الأعجف، حملتْهُ رحلةُ النقائض في أرضِ الأناضول إلى كوماجينا. سريانيٌّ نصبتهُ مجامع الكنائس الصغيرة، في قرى إقليم أنطاكية، كشافاً باسم الدورة الألفية للأسرار المنظومة في أشكال الحروف البيزنطية، يتحرى التورياتِ الحِيَلَ، ويفكُّ الكيفيات المموَّهة في صناعة أخبار الكميات عند رهبان نهر كوروتاس، المولعين باستنباط الألغاز من علوم «روح القدس». حمل ورقة عليها ثلاثة عشر ختماً إلى الباشا الشارد العينين في السراي، فلم يقرأها الباشا. وضعها على منضدته وساءله: «ما تريد؟»، فقال: «المكتبة، يا سعيد الشأن. أنا سرياني لا تفوتني الأعيب الإغريق». هشَّ له الرجل ذو الإصبعين السبابة والوسطى المصفرَّتين من لفافات التبغ: «المكتبة في إدارتك. حبذا لو أضفت إلى مخطوطاتها سيرة السيدة غولبَدَنْ بَيغُم، ابنة الإمبراطور بابر. لها سطور عن أجدادي»، قال، فهزَّ جرجو رأسه منتشياً من غمامة الفوز: «سأضيف إلى المكتبة سيرة أبيها أيضاً، لو شئتَ، وسيرة أختها وأخيها»، فابتسم الباشا ثانيةً. أومأ إليه أن يجلس على كرسي فجلس الشيخ الأعجف، المعتمر طربوشاً يحفظ للعقل فراغهُ الدافئ. «إلهام صوناي، أختي، عندها أشعار في أصناف الفراشات. لو تستنسخ منها أربع نسخ للمكتبة باسم لامليْنْ هانم. نعم. لاملين هانم أفضل من إلهام صوناي».

نحر دلشاد شاهذور ثلاثة ديكة على باب المكتبة. وضع قدمه اليسرى على جناحَيْ كل ديك وحزَّ بمديته قصبات الهواء المذعور. نطقت قلوبُها بأسرار المتعيِّن الصريح المُشكل، وتلاسن الريشُ بكلمات الأفعال اللازمنية: «هذه هبةُ خيالي لك يا سيد قاديشا. أنا حيوان أعجم من صنف الطير الذي لا يطير، فاجْعَلْني ناطقاً»، قال الرجل الذي يرتدي قفطاناً أصفر فوق بنطال أسود، ويعتمر غطاءً أسود أيضاً، من نَسْج إقليم ميرسيْن، يحيط به طوق مجدول من الحرير خالطتهُ شرائط ذهبية، فرد جرجو: «قبلتُ هبتك، يا ابن الأصل الناطق»، قالها بكردية أهل الجبل.

ثلاثة ديكة، بأرواح ترفرف في الأرجاء اللامسكونة من خيال الوجود المسكون، كانت صلة لسانه الكردي باللسان السرياني، تحت رقابة جرجو نيقو قاديشا المتساهلة. حملها دلشاد معه، حيّةً في قفص من غصون الكينا – شجرة البراعات الناقصة، وقد طُليت قضبانها بالأصفر والأخضر لونيْ الرُّقية الخفية لجبْه داهية العين. كلَّمها، بلسان خياله الذي يتذوق طلْعَ نبات العرفج، عن سُنن العلوم التي تتفتق كبزر اليقطين بين أسنان الترجمة: «المعاني شطرنج، وزِّع التدبيرُ المُحيِّرُ كلّ حجر من حجارتها على لغة». سمَّى كل ديك باسم سهل من سهول كركميش بين الفرات الغربي وجبل الكرد: «فلتكن أرواحكن الناجية من أي مؤاخذة في السماء ميزان روحي في تقدير الهبات بلا خوف. أنا ذاهب إلى السيد قاديشا كي أستنسخ أثرَ المفقود الأزلي». ولمّا بلغ عتبة المكتبة أنزل القفص عن ظهر بغله. نادى الشيخَ الأعجف بلقب الكياسة والفضل من وراء خشب الباب ذي الوشم النافر بالحرف العربي في صورة «القلم»، فخرج إليه جرجو حاسرَ الرأس. نُحِرَتِ الديكة تحت بصريهما المتوافقين في رسْم امتنانيهما. وطَّد الدمُ تكليف العقل بلا حدود.

«ماذا ألهمك، يا دلشاد، أن تقصدني لتتعلم السريانية؟». ساءله الشيخ الأعجف، المُمْتَحنُ بعلوم الحروف والأنساق، فردَّ الرجل المُقبل على تحصين خياله الناطق باللغات: «المعذرة، يا سيد قاديشا، لو ساءلتك لماذا تعلمتَ التركية، والكردية، والعربية، والفارسية، واليونانية؟». حسر الشيخُ عن رأسه الطربوشَ الذي لم يتوارثه عن الأسلاف. أبقى يده على النَّسج القُمعيِّ الأحمر: «أحببتُ تقبيل الدنيا بأكثر من فم». تنفّس دلشاد التورية بحياء المُعْجب، فتداركه الشيخُ ممازحاً: «تصور لو أن لك خمسة، أو ستة من هذه»، وأشار إلى مَلتقى فخذيه، فاضطرب دلشاد خجلاً. ضحك جرجو، وألقى عليه ثلاثة أبيات من الشعر السرياني اختضَّ فيها القافُ المكتنز كخنوص راكض. «لن أترجمها لك»، قال. «لا أريد لكَمرتك أن تنخسف إلى باطن صَفَنك».

ثلاثة آلاف بيت من الشعر المكنون في رطانة السحر أُلقيتْ على مسمع دلشاد، في إقامته سنةً تحت سحاب الأزل السرياني، يتلقى من جرجو أنباءَ حروب المعاني، وحصار التوريات للتوريات، وأحابيل الحروف، وتواريخ الخطط المجازية لتوليد الأشكال المنطوقة من خيال السكون المنطوق، وتراشق الإعراب بأقدار العقل، وهزائم المفردات أو غدر بعضها ببعض. حمل جرجو قلب دلشاد إلى عاصفة وحدته شيخاً أعزبَ بلا نسل يريد أن يُنجب فيه – في قلب دلشاد – سيرة طالما أرادها بلا بداية؛ بلا نهاية: «ولدتُ في كتاب عن تاريخ الماء. لا أتذكر نفسي إلا ماءً. ليس لي لحم أو عظم بعد. عليَّ جلد يحيط بسحاب كثيف. وأنا، كلما أتقنت لغة جديدة، عدتُ إلى هيئتي الأكثر انحلالاً؛ إلى هيئتي الخفيفة في كتلة الظل الرطب. سترافقني يا دلشاد في عودتي بك إلى خوفي الأول من أن أدخل متاهة الحروف فلا أرجع قط». ابتسمَ: «من يدري؟ لعلّني لم أرجع قط»، قال متردداً في النظر إلى خرزة يقينه.

الريحُ الرسولةُ دحرجت على لسان دلشاد بزرة المجهول الشبيهة بحَبِّ الكزبرة. سال لعابه من طهو النطق التركي فتردد على التكية النقشبندية في بلدة نزيب، حتى حشد لنفسه، وهو يافع، سلالَ البذور النقية في خيال الكلمات. حفظ أربعة آلاف بيت وبيتين من أشعار المثنويين، الهائمين بسُبُحات

الغروب الأعظم في الخلجان الجافة من بحر الأناضول المفقود. طلب قلبةُ الاستزادة فأوفده أبوه سينو شاهنور إلى أخواله من آل همَّت الدين في حلب. جمع هناك اللغة العربية من كتاتيب الوراقين. عاد إلى بلدته سياسيل المرفوعة على جُرفٍ من بقايا الطوفان الثالث، ليوثِّق العقدَ الذي نَظَمه بأشعار الهواء في حنجرة الفرات الأعلى. قسَّم خياله، بالتساوي، على لغته الكردية، واللغة التركية، واللغة العربية، حتى غدا، وهو في مطلع شبابه بَعْدُ، إمامَ الملتمسين شفاعة تحرير العرائض إلى الوُلاة، وتسطير المآثر السَّنية للأنساب، وتجريد المطالع الأكثر مبالغة للرسائل المحمولة في سروج السعاة إلى محطات القطار بين أورفه وأنطاكية.

ظلَّ قدَرُ لسانه واضحَ التدبير، يهيئ له في دُوْر السرايا، من أرض اسكندرونة وأضنة، تكليفاً مدفوع الأجر بالليرة العثمانية، عن تدوينه لنقل المُلْكيات، وتصريف شؤون المواريث في الأضابير المطوَّقة بخيوط القنب، حتى اليوم الذي أتاه رسول من الأمير مهران إيڤارْدَرْ، سليل تاريخ يهتدي معصوب العينين إلى تزويد الأنساب بكمالها. جمع دلشاد قلبَةُ المُثارَ وعدَّةً من حوائجه في صرّتين على ظهر بغل، ثم تتبَّع الرسولَ إلى بلدة كَلاس، بين كركميش على الفرات وجبل الكرد. رمى حجرَ القراءات التسع من خياله على زرابية الغيب المزوَّقة يَسقُطُ غاية الأمير من الإيفاد في طلبه. قلَّب خريفَ الحقول ورقة ورقة على ضفاف الجداول الثمانية والثمانين في مسالك السفوح الجنوبية لهضاب الشرق المُعشبة: «ما الذي قادك إليَّ، يا سيد إيڤاردر؟». ذلك ما كان مكتوباً على لوح الحظوظ الموزّعة على خياله بميزان اللاتعريف. ولما صافح دلشاد الرجلَ الشيخَ، ذا الحقائق المحزومة حول خصر قفطانه كلقبه الأميري، بدت المسألة صغيرة كسفاد العصفور: «لَفَتَ عقلي خبرُك في شؤون اللغات».

سمع دلشادُ الكلمات عاديةً، مقرونة بالحاصل الذي جمعهُ بدأبه في اقتياد الخيال المتعدِّد للكلمة الواحدة إلى مآدب الألسن. لكن مهران فاجأه قليلاً بسؤال لم يتحوَّط له: «لماذا لا تتعلَّم السريانية، يا دلشاد؟». ترقرق الصوتُ كثيفاً إلى سمعه. «السريانية؟»، ردّ دلشاد بحروف تتمطَّى، «ماذا أفعل باللغة السريانية، يا سيد إيڤاردر؟».

«في كوماجينا مَنْ يعلِّمك السريانية. آمِرُ مكتبتها جرجو»، قال مهران.

«ولماذا أتعلَّم السريانية؟»، عاد دلشاد إلى سؤاله بصوت شرَّده تدبيرُ جواب مَا.

«عندي لك ما تختبر به يقينَ لسانك»، قال مهران.

«أتعني أن أترجم عن السريانية؟»، ساءله دلشاد.

«نعم»، ردَّ مهران.

أرخى دلشاد عنقه على وسادة الهواء الخفية. تلمَّس ببصره إشارةَ العقل المتعرِّق من أحمال المخاطبات الصغيرة بينه وبين مهران:

- لماذا لا تعهد بالترجمة إلى ذلك السيد - آمِرِ مكتبة كوماجينا؟

«أريد كردياً يعيد المعاني تائهةً مثله»، قال مهران. عاين دلشاد غمامةَ المرح في عيني الرجل المحتفظ في خزانة نَسَبه بلقبٍ جرى إلى وريده من سلالة ناصر الدين محمد بن شهاب الدين، الأيوبي، الذي بسط التاريخُ الثناءَ الأزرقَ عليه في مَيّا فارقين - قاعدة بلاد ديارْ بَكِرْ. تنفَّست القرونُ

على وجه دلشاد فاستنشق دلشاد الخمائرَ المُبْتَكَرَةَ بنقائض المعقول:

ـ الترجمة مطابَقةٌ بين المعاني. أثرٌ على مقاس الأثر، يا سيد إيڤاردر. وأنا لست تائهاً، في الأرجح. قد أخذُلُك.

«لن تخذلني»، قال مهران. «كل كردي موعود، في قِسْمة من حياته، بجهة تائهة». ولمس كتفَ حامل اللغات. «انظرْ حولك»، أضاف، فنظر دلشاد من حوله مُخْتَطَفاً من صحوته الشفيفة إلى اللغز الشفيف في توريات مهران.

«ماذا ترى؟»، ساءله الشيخ الخارج من خزانة لقبه الأزرق، فرد دلشاد:

ـ أرى بيتك الكريم.

«أنت ترى ما لا أراه، يا دلشاد»، قال مهران.

قيَّد دلشاد ميزانَ الأحكام الذهبيَّ بقيد شروده في لسان الشيخ، المتأدِّب على فطنة التاريخ ذي الخزائن المُقفَلة. تأرجح خيالُه خفيفاً في نعاس التقدير: «من أين تريدني أن أبدأ، يا سيد إيڤاردر؟»، قال، فردَّ حاملُ اللقب الأزرق: «نبدأ، أنا وأنت، من السريانية. تعال. اجلسْ إلى جواري هنا، على أريكة السيدة شَهْنَاز أرطغرل شاه. كُرديَّة توضأت بدم حمام الزَّاجل كي يرجع بعلها التركماني إليها مهما كثرت أسلابه من نساء التتار، لكنه هجرها، فسلخته بعد خنقه، وكستْ عيني الفهد المنجور على خشب عارضة هذه الأريكة بجلد صَفَنه». أمسكَ بسبابة دلشاد وتقرَّى بها بؤبؤي الحيوان النافرين. سحب دلشاد يده، في حياء ونفور معاً: تسربت إلى إصبعه ليونةٌ وخزتْ خيالَه.

في ميناء اسكندرونة تفتقت بزرةُ النداء السرياني في القطاع الثامن من عقل مهران. سقطت البزرةُ عليه من أرقام الحساب المتطايرة من دفاتر جباة المكوس. كان حاملُ اللقب الأزرق يستخلص عربةً من التي تجرُّها الجياد، صُنعت في سردينيا من ائتلاف النحاس المُعتلِّ من رفاهية الفلزِّ الخالص، وخشب القيقب المعذَّب بكمال النار. مسَّ جلدَ المقعد الأحمر، والبطانةَ المخملَ للقبَّة التي تطوى من مفاصلها الأقواس المخططة بأزرارٍ ذهبٍ تعكس السماءَ مدوَّرةً في شرودها. «عوفيتم»، قال للعمال التسعة، الذين حملوها إلى ظهر محقَّة كي لا تمسَّ عجلتاها الأرض، في طريقهم من زحام الميناء إلى قطار ملاطيَة. تنفَّس الهواءُ. كُتبَ ما يستذكرُهُ الغيبُ من لوحه المرئيِّ فقرأ مهران سطرَ امتنانه للحظوظ الساهرة عليه من فَلَك إرثه. دفع لجباة المكوس ورقاً عريضاً نقلتْهُ صناعةُ النقوش والرسوم من مرتبة النشارة الخشبية إلى مقام المعدن النفيس. عدَّ الجباةُ الورقَ النقد بالحاصل الذي يحوِّل اللون بين رسم وآخر إلى كمٍّ من الماهيات الجليلة كوجوه السلالة العثمانية، المتطلعة بعيون لا تخطئ إلى المجهول المروَّض في أقفاص الأقاليم. بلغ الصدى السرياني لألسنة الجُباة، وهي تحصي الأعشار حشداً حشداً، مسمعَ مهران: أرقامٌ غِزلانٌ تقافزت من العِلْم المستور إلى الغيب المكشوف. «لماذا تعدُّون بالسريانية؟»، ساءلهم حامل اللقب الأزرق، فردَّ عريفُ الكشوف المكوَّمة في فوضى أيامها، والسجلات المقيَّدة بسلاسل من ذهول اللامرئيِّ: «الرقم وحشي، نَفُورٌ وحَذِر، لكنه يأنس إلى مناداته بأسماء الصُّور»، قال بلسانٍ تركيٍّ.

الرقم حيلةُ اللاتقييد في علوم المحسوس؛ وواسطتهُ إلى عِلْمه بذاته هي لفظُ الإطلاق بلا عمقٍ، أو

بُعْد، فكيف قيَّده عريفُ المكوس السريانيُّ بقيد الهيئة، واللون، والحركة، التي هي منزلة الصوِّر في خيالِ العين وخيال العقل؟ الرقم حدٌّ وحيِّز؛ حَصْرٌ، وضَبْط، ومراوغةُ فكرٍ لاستدراج الكليِّ إلى مُتَعيَّنِ أسماءٍ هي كنايةُ غيابه: تجريد الرقم بلا أمل في شكل، أو لون، أو أثر من آثار الماهية، كأنه غيبوبةٌ تُكَنَّى بها مَلَكاتُ اليقظة، فيستعير منها الإنسيون حقائقَ الكمِّ الموقوفة على أشياء العالَم وأشياء العقل. فكيف خرجت اللغةُ السريانية على ناموس البزرة التي أنجبت خيالاً على هيئة اللاخيال؛ البزرةِ المتجرِّدة من غذاءِ الأبعاد الثمانية - أبعادِ الجسم ولوازمه الحُرَّة الناطقة، والصامتة؟ للرقم أسماء الصور. هذا ما فهمه حامل اللقب الأزرق من عريف المكوس على باب البحر الأشعث من كثرة لهوه بالأرخبيلات المسكونة. السريانية!! ها؟. لغة التحقيق في علوم المُهْمَل - يقول المُتَنَزِّهون خواصُّ المُسْتَغْلِقات، وذلك، تحديداً، ما طرب له القطاعُ الثامن من عقل مهران، فرقص خياله من أول مساء البحر بإسكندرونة، حتى فجر الحدائق المحروسة بالبوغانفيل في كلاس.

كانت اللغة السريانية تحت يدي مهران، قبل النداء الذي تفتقت بزرته في ميناء اسكندرونة - ميناء الخليج المُتكتِّم على أحاديث القيَّافين في متاهات البرزخ الإغريقي: حَوَت مكتبة أبيه، التي ورثها مع أخته شَبُول فأخذت نصفها إلى عفرين، ما يخرج عن تدبير اللسان في الفهم. طبٌّ، ومنطق، وشرائع مأهولة ومهجورة، وكيمياء، وفَلَك، وهندسة، باليونانية، والفارسية، والتركية، والعربية، والهندية؛ وترجمات بالسريانية عن فلسفة أهل العقل المسحور - عقلِ الوصف الكامل لآلات النقصان؛ وصحائفُ لها حجوم الأبواب تحوي خطوط مِلَل الصين المطوَّق بحجارة الشُّهُب، التي نفخ عليها الغيهبُ من جهات الكلب الأكبر في دخوله برج القوس، فتساقطت أشجاراً سوداء، وأنصافَ أسماكٍ سوداء، وتماثيل فِيَلةٍ وأحناشٍ.

لم يتوسَّط قلبُ مهران لخياله بين اللغات إلاَّ ما اتَّصل منها بالوجدان المُعَذَّب في سطور التاريخ، حيث يبني الغَدْرُ الممالكَ والدول، ويهدمها الصَّلاحُ؛ ويقدر السَّلبُ والغَصْبُ أن يعيدا صناعة الأقدار وِفْقَ رَغبة الرحمة. التفتَ بعضلة الاعتبار فيه إلى التركية، والعربية، وبعض الفارسية. لكن مكاشَفات الرقم، على ألسنة جباة المكوس السريانيين، أعاد إلى بصر أعماقه صورةَ المخطوط الذي دوَّن عليه أبوه زازا إيڤاردر بالكردية، تحت عنوانه السرياني، ترجمةً بالقلم الفحم: «المُخْتَصر في حساب المجهول»، مع تعليق مُخْتَطف من خوارق اللسان الحَذِر، وتوريات الخوف من العبث بالحدود المصكوكة من معدن المحظور: «حين يبلغ بكَ العدُّ إلى الشيطان يتضاعف الرقم الذي أنتَ فيه. نصف ذلك الرقم هو الأزل. وحين يبلغ بكَ العدُّ إلى الله يُخْتَزَل الرقم الذي أنت فيه من تلقائه. نصف الرقم المُختزَل هو الأبدية».

«نبدأ من السريانية، يا دلشاد»، قال المتَّكئُ على خزانة لقبه الأزرق، وسرد عليه، باختصار في تحديد الجهات والوقت، أنه أبلغ الباشا الشارد العينين في كوماجينا بقدوم دلشاد، عسى يشمله آمرُ مكتبتها بسخاء الصبر، وسعة الصدر، والسلوك بالحروف السريانية إلى الترويض والاستئناس باستدراجها من ناموس حقيقتها إلى الإقامة في حقيقة لسان آخر، منعكسةَ الهيئات في ماءِ المعنى الواحد. «خذْ ثلاثة ديكة نقيَّة الخُصى، لم تمسَسْها برهةُ سِفاد بعدُ. السِفاد يورث الكائنَ خيالَ

الشكّ». أخذ دلشاد الديكة، في قفص، وهي تتجادلَ، باهتزازٍ من أعرافها، في شؤون السديم الذي ترجع إليه روح الحيوان. نُحرَتِ الديكةُ على عتبة باب مكتبة كوماجينا. تلاقحت البرازخُ وتسافدتِ الحدودُ المحجوبة ببلاغة الدم وفصَاحته.

ثلاثة آلاف بيت من الشعر أُلقيت على مسمع دلشاد، تحت غمامة الإرث السرياني. ليس لدى سَحَرة تدوين النَّظْم المُستَغْلق، أو المُبيِّن، ومثله من أناشيد الليل والنهار، ترجيحٌ للعدد المُحصى من سطور مرثاة «خراب أنطاكية». بعضهم قدَّرها بعشراتٍ تسعٍ، وآخرون بعشراتٍ مائةٍ غير منقوصة، إلا جرجو نيقو قاديشا، الذي عدَّها ثلاثة آلاف بيت وبيت واحد أكلت الأرَضةُ عجزَه، فآثر إسقاطَه من المرثاة لغرابة ما تبقى من صَدْره: «البقاءُ الذي يمزّقُ ذلك كلَّه»، متحسّباً للأمر بعذرٍ قويٍّ: «يا دلشاد، هذا البيتُ منحول. إسحاق الأنطاكي لا يشير بلفظ واحد إلى الزوال. الأشياء تتقوّض، لكنها تبقى على صورة وجودها المحظوظ في عقل عناصرها. الوجود المحظوظ هو ما يكون امتنانَ الهيئة لأبعادها المرئية المعقولة في نَسَقٍ مُرْضٍ. الهندسة تفعل ذلك. الرياضيات تفعل ذلك. أعني الرياضيات. نعم. تجريدُها مرئيٌّ. دَعْكَ من هذا، وتعال إلى اسحق الأنطاكي. إنه لا يشير إلى الزوال، فلماذا يُقْحِمُ البقاءَ في الشطر الأخير من مرثاته؟. ها؟».

تسرَّبت إلى مرثاة اسحق الأنطاكي أبيات عن ظلال شجر النارجيل في كوماجينا - ظلال الشجر الباكي بدموع الفلسفة على أفكار الثمر القَلِقة. لم يدبِّر لها جرجو تبريراً - ربما مرَّ اسحق بأرض كوماجينا، في لحاقه بخيال الأعمدة وهي تنهار تحت ثقل السِّحر الزمني: الأعمدة الذهبية؛ التماثيل المطوَّقة الأرداف بأحزمة الوجود المرتخية؛ الأبهاء الناطقة بلسان الرخام؛ الآنيةُ الجِرارُ المنقولة بأقلام الخزف عن عقل اللون. من معاقل السهول الملتوية حول نهر العاصي حتى قلعة أعزاز المحمومة من ريح السلجوقيين، نثر اسحق لوعتَه على بساتين التاريخ، كلٌّ بستان بحسب ما حوى من مراتب أنطاكية - فردوسِ النهب المتعاقب بين أمم الغضب، حَمَلةِ بيارق الشموس، والنسور، والآساد، وأنصاف الأقمار، والصلبان، والنجوم. قراءة في الوَدَع كانت أنطاكية؛ تجمعها يدٌ وتبعثرها يدٌ، فتجتمع لها حظوظ الحدائق مرَّةً، وحظوظ المدافن مرة. روم، وفُرْس، وعرب، وصليبيون، وعثمانيون، بتعاقب مُنْصِفٍ للمجهول المحيِّر، والمعلوم المبذِّر، يضاف إليهما زلزالُ القرن السادس بعد معجزة الحَبَل السماوي - زلزالُ المشادة المدبَّرة، بإتقان، بين الله والوجود: «أيها المساء الذي تحمل على ظهرك، كالأتان، ريحَ القَسَاد الذي امتلأ به جوف البَيْض». كذا صَكَّ الأنطاكيُّ معدنَ شفقته على طباع الصيرورات، في البيت المُشرف من سطور المرثاة على حقائق الليل والنهار، المدوَّنة بانفجار العناصر الترابية غيظاً - عناصرِ تأويل الغيب المحسوس مثل فُساء الظربان. وقد أَلحقَ جرجو بمطلع فقرة الزلزال من عمود المرثاة بيتاً آخر، باعتراف وحيد منه، ابتغاء «ترميم» المعنى - كما يقول - بهيكل من المجاز الذي لا بدَّ منه ليصير الشِّعر إشراقاً من عصيان الكلمات للكلمات، ومن طاعة الكمال للعبث: «أيها المساء الكلب، اللاهث، الذي يقود الإنسان الأعمى إلى هاوية النُّور»، جازماً أنه أراد «النُّورَ» رمزاً لبراعات العمران، وترف الزخرف والنَّقش.

كانت شمس الربيع، الموشومة برُقى الفَلَكِ الرابع - فَلَكِ الخصائص الأزلية، منعكسةً، في الهزيع

الأول لمغيبها، على الجدول الصغير الذي لم يترسب من دم الديكة الثلاثة، حين غمس دلشاد ريشة قلمه المثقوبة في سائل الحياة، ودوّن تاريخَ قدومه إلى كوماجينا على صفْحة من دفتره المجلّد بلوحين رقيقين من قشر البلوط المضغوط بعد نَقْعِه في لبن الخيل. جرجو، نفْسُه، مَهَرَ الصفحةَ برَسْم إبهامه تأكيداً للرهان على سباق دلشاد مع المكان المطلق السراح كعلوم البدء. وقد كانت الشمس ذاتها - شمس الربيع المختمرة في حقول الهندباء والناردين، هي المنعكسة، في الهزيع الأول من الصباح، على برْكة دم الديك الروميّ المذبوح على عتبة باب مكتبة كوماجينا، حين غمس دلشاد ريشة قلمه فيها ليدوّن يوم رحيله عن بساتين جرجو المستورة بحجاب من أشعار سَلفه الحزين اسحق الأنطاكي، بعد سنة وشهر واحد من الإقامة في برزخ الحروف السريانية: «أستاذ قاديشا، ضعْ صورةَ إبهامك المغموسة في الدم على طرف منديلي هذا، الذي مسحتُ به أربعة آلاف مجلد. لن أغسل عنه الغبارَ الناطق»، قال متلفتاً بعنقه إلى شجرات الميموزا الأربع في الساحة المفتوحة، جنوباً، على مقابر الغرباء المجهولين. تحت الشجرات كان الشيخ مراد حاج كوزلي متكئاً بظهره إلى جُرن حجري، معفَّر الهيكل، من عمامته حتى قدميه الحافيتين، بالهبوب الخامد لزهر الميموزا - زهر الولادة العسيرة لغمامة اللون الأصفر من رحم شقيقتها البيضاء. «إنه ينازع»، تمتم دلشاد. مَهَر جرجو طرفَ المنديل بإبهامه: «منذ ولد وهو في أمره هذا. سينازع حتى في الجنة»، قال سليلُ الهدنة الأبدية للخيال السرياني.

تحت شجرات الميموزا أنهى الشيخ مراد رحلةَ جسده الصائم، الذي انتقل به من شجر الكينا إلى شجر التين، ومن شجر الكستناء إلى الأكاسيا. انجلى لعقله الممهَّد بالزخارف الذهبية - زخارف التأويل السالك محموماً بين التيه والندم، أن التكْفير، الذي قالت به أممٌ من أحزاب الوعيد بلا نهاية، تكْفِير مبتور. فما طاول من الأحكام أطفالَ الزنادقة بتكليفهم شُبهاتِ الآباء، ينبغي التوسُّع فيه على المطابقة بين المادة العضوية والإرادة. فالأغذية تولِّد للجسم ما يصحُّ به توليدُ الفعل: «التفاحة، على الشجرة، هي غير ما هي وقد انهضمت في أحشاء الزنديق»، قال كوزلي. التفاحة إمَّا شرٌّ أو خير، لكننا لا نعرف منزلتها على الغصن. لا بأس. ما يجري في التفاحة يجري في اللحم، والكرَّاث، والعدس. الفهرست، الذي حوى أسماء النَّبت، والبزور، انتهى في فضل ختامه بالمنيّ. أخذت الحيرةُ بلجام المُقايسات في إشراف كوزلي الشيخ من حقل التَّكْفير العاطر على آلات الحقّ - آلاتِ صَقْل المغاليق، وترميم الأقفال: «المنيُّ شُبْهة»، قال. نَحْوِيُّو الرموز، والمواثيق المؤكَّدة المفقودة، في أنحاء من جبال أمانوس، لم يناهضوه ولم يُمالئوه. تركوا لأسبابِ اجتهاده أن تبقى معلَّقةً إلى باب الوحي من وجه، وإلى باب الكَسْب والتحصيل من غرائب الأحكام، من وجه آخر. فاشتد بالشيخ كوزلي نزوعه إلى تفريع المُشْكِل من المُشْكل: «الماءُ شبهة. الماء غذاء الشرِّ في الزنديق»، قال. قُرِئتْ عليه كرامات الماء في الأحكام، فأكد جوازَ النَّسْخ من العلماء الأقطاب: «لا كرامة للماء بعد انكشاف المحذور من علَّة عنصره. انكشفَ الماء لي، وأنا قطبٌ»، قال، ثم أسلم جسدَه للجفاف الطاهر، صائماً، ينقل طبائعَ الرطوبات، في الخلية، من حال ذهول إلى حال ذهول، حتى تبعثرت مقاديرها في رُسوٍّ الغيبوبة به تحت شجرات الميموزا، حيث ألقى دلشاد ببصره وهو يستعيد منديله المذَّيلَ بتاريخِ الظاهرِ من جرجو نيقو قاديشا.

«المُخْتَصَر في حساب المجهول» هو المخطوط المُسْتَنْسَخ، الذي وضعه الأمير ذو اللقب الأزرق، بين يدي الخيال المُمْتَحَن بدورة المطابقات اللامتجانسة - خيال الترجمان في المنزل الثالث من عقل دلشاد.
كانت الغرفة، المخصصة لإقامته، بارتفاع خفيف عن السور الجنوبي من دار مهران، تطل بشباكها المطوّق بحجر أصفر، نافرٍ، على حقل شجيرات اللاَّذن - شجيرات الميثاق المائيّ، المحاصر دائرياً بطريق مرصوف حتى سوق كلاس الكبير. «الترجمة ماءٌ»، قال مهران حين قاد ترجمانه من البوابة المشرفة على نهر نُوْهْ آفْ، عبر الممر المسقوف برقائق القرميد - خزفِ المكنون المشوي فوق نار العلوم، إلى الغرفة المنفصلة بتمامها عن هيكل الدار العالي. «نحن ندعو هذا النهرَ نُوْهْ آف، والأتراك يدعونه يَلْدزْ».
نبعٌ - سُرَّةٌ في جسد الظاهر المؤجَّلِ سَفحَ معادنه الدَّهرية في الأخدود المتفرِّع عن انهدام وادي قره صو، فقطع كلاسَ من ثلثها الغربي. على ضفة المجرى الشرقية بنى زازا إيڤاردر، والد مهران، دارته طبقتين فوق نجد منحدر باتجاه الماء. جعل عينَ البوابة - المطعَّمة الخشب بأصداف تتبدل ألوانها في المغيب، اجتُلِبَتْ من حرش الدَّلْبوث في جزيرة ساموس المهجورة - على سطور النشيد، المحفورة هَمْساً، في لوحٍ نوه آڤ الشفيف. أزاميلُ الزبد الرقيقةُ ابتكرت حروفَ الظاهر الخفيِّ معروضةً بكمالٍ على خيال زازا.
«هلاَّ رفعتَ الماءَ سُوْراً حول بيتي؟»، قال الرجل للمعماريِّ الأصمِّ، المنحدر من سلالة فَنيَ نصفها بسموم الزئبق، في توبيخها العلومَ المقصِّرة عن تحويل الزئبق إلى تبرٍ، فردَّ الأصمُّ برطانة فيها نبرٌ من صوت طيور القُوقِيْ: «ألا يكفيك سورُ السماء، يا نقيبَ البَرِّ؟».
كانت الغرفة - المنفصلة عن مجرَّة الدار ذات المداخل الثلاثة، المتفرِّعة عن الصحن الحجري الذي يلي البوابة - منذورة، في الأصل، لآلة زازا الخشبية، الضخمة: ألواح وأسطوانات، قبَّان، مروحة، أمشاط مستطيلة مثبتة في تجاويفَ أفقياً، ملاقط، حوض تحت الألواح غير عميق، عتلة ذات مقبض تُدار باليد. آلة من قديم الإنشاء الصيني لورق الرسوم، حملتْها الجِمال القاجارية أجزاءً إلى بُخارى، ثم حملتها بغال صحراء الملح إلى قزوين، ثم حملتها القوارب في فروع الأنهار إلى بحيرة وانْ، ثم لهثت بها عربات حمير الأناضول البيضاء إلى نبع كلاس. نُصبت الأجزاءُ هيكلاً كهيكل الوقت، ودُهنت بزيت زيتون رودس الأسود فالتمع بالعافية خيالُ الخشب الساهرُ، منذ بزرة نشأته الأولى، على تكليفْ حقيقته بصناعة الكاغِد.
تحصَّلت لزازا علومٌ صغيرة في مهنة انتقال العجين إلى ورق، بمخالطته الورَّاقين في أورفا. لكنه آثر اعتناقَ المجازفة بالخمائر في صيرورتها غذاءً لصناعة المخصوص، وابتكار السريّ. وقد خذلته الخمائرُ حيناً، وأعانته حيناً: إمَّا يتفتت الورقُ من مقادير أخلاطه اللامتجانسة، أو يخرج نبيلاً بجوهرٍ ليس إلاَّ من خصائص الجسارات. كان زازا يخرج بمحصول من ورقة أو ورقتين في شهر، بمقاسات لا تتعدى أشباراً قليلة، يوقفها على أهل الخط، وسادة الرسوم من الكرد. فإذا عادت الأوراق إليه معتنقة خيالَ المقادير الكبرى والصغرى للأشكال، متعْتعةً من غَزَل اللون، وهَبَها لباشوات من آل زنكي في معرَّة النعمان، وآخرين في أعزاز.
لم تبق نُخالة شعير، أو حنطة، أو جاوَرْس، أو دُرة، أو لوبياء يابسة، إلاَّ روَّضها زازا على الملاسة بعد حَذْفها رقائقَ حَسَنةً بتدبير خمائرَ من أحماض الصمغ، يترسَّب منها الجوهرُ كَيْفاً، والكيفُ

جوهراً، في الحوض الذي تتخذ فيه العجينةُ خصائصَها النهائية كورقة ينشِّفها بمروحة قصب الغُدران. طَحَنَ نِقْيَ نبات الأخيون، ووَزِيْم النخل، ومزجهما بدقيق صَدَف الحلزون النهري ـ حلزون لسان الحقائق الرطبة، ثم جفف الخَلْطَ في ساعة المغيب من ستة أيام في أيَّار العاقل، وأعاد عَجْنَه بعصارة حَبِّ القُرطم، فاستخلصَ الورقَ الأصفر الصالح لتدوين الحِكَم الهندية بالحبر البُنيِّ ـ حبرِ اللون الملجوم. نقعَ القطن، مُسْتخرَجاً من جوزه الأخضر قبل نضوجه، في نشارة شجر السرو، وأضاف إليه صمغَ الغار مع حمضِ الحصرم، فاستخرج الورق الرماديّ الذي يغري باستراق البصر، عبر اللونين الأحمر والأسود، إلى العَدَم مُظَلَّلاً بحروف أهل الحبشة، التي شاعت في الوشم. ولَمَّا استنفدَ زازا كيمياءَ النِّسَب العضوية في معاجينه، نزح به خيالُ المحظور إلى تدوين أحكامٍ في ما يتوجب تخطيطه على جلد الآدمي، بحسب جلْد كلِّ عضو فيه:

«جلد الظَّهر يصلح لنقش أشرعة المراكب. الظَّهرُ خليجُ الإنسان، وما بين تَرْقوتيْه ريحٌ».

«جلد الصدر، مع حفظ الحلمتين فيه، يصلح لنقش النمور تتصيد الحمارَ الوحشيَّ. الصَّدرُ بريَّة الإنسان، وما بين الثديين آثارُ عميانٍ قنّاصيْنَ بالسَّمع وبالشمِّ».

«جلد البطن يصلح لنقش الأسماء الكبرى ـ أسماء الأفلاك الأرضية المتصلة بأسرار العنب. البطن آلةُ الإنسان في تمكين المُطْلَق من العثور على أغذية الجوهر».

«جلد العانة يصلح لنقش نبات البرسيم. العانةُ حياءُ العقل من النظر إلى نَفْسه يرعى في حقول جيرانه الثلاثة: الخيال، والتيه، والمحظور».

«جلد الردف يصلح للدمغ بختم المَكْس الأزرق ـ مَكْسِ الزجاج والخزف. ردفا الإنسان سِيرَتُه».

«جلد الفخذ يصلح لنقش الاسطرلاب. فخذ الإنسان عِلْمُ جسده».

«جلد الرقبة يصلح لرسم الخنفساء بالحديد المحمَّى. الرقبة حماقةُ الجسد في الإشراف على الفَناء المهرِّج».

«جلد الجفن يصلح لتدوين الرقم التاسع. الجفن علامة الحجاب في الإنسان».

«جلد الغُرْمُول والصَّفن، من غير فصلٍ، يصلح لنقش بيت من الشعر في خصائص الموت. الغرمول والخصيتان من آلات الخوف».

أهمل زازا، في سِجلِّ الجلد المدوَّن بحبر من مرارة الوَرَل، ذِكْرَ الذراع، والساق، والعَضُد، والرأس خَلا الجفنَ فيه. لكنه استفاض في ما يصلح له جلدُ ظاهرِ القَدَم مع استبقاء الأصابع الخمس: رَسْمُ الفَلَك على صورة زرافة بخمسة أعناق؛ أو الديك بخمسة رؤوس؛ أو تخطيط كلمة «الخسارة» سبع مرات تلحقُها تعريفاتٌ فيها إطراء، واستحسان، وتفخيم، ومَلاحة، واستِعْذاب: «ربْحُكَ من الخسارات لا حَصْرَ له. إِخْسَرْ أكثر تَزْدَدْ ثراءً». «الخسارةُ يقظةٌ، الربحُ إغفاء». «الخسارة لذَّةُ الربح».

في الغرفة تلك، المشرفةُ بشبَّاكها الجنوبي على حقل شجيرات اللأْذن، تماوجت كلمات الأمير ذي اللقب الأزرق في خيال دلشاد: «الترجمة ماءٌ». ربما كان الندى المنتشر من أنفاس نهر نوه آفَ على فضة الحياة، حول دار مهران، يستدرج العلومَ إلى النظر في منشأ الحساب الأزليِّ ـ الماءِ شُعلةِ الرقم الأول؛ رقمِ المُمكنات. لكن مخطوط «المُخْتَصَر في حساب المجهول» بدا على شَكل كثيب في صحراء

من الريح لا من الرمل، عليه أثر من أصابع الوَرَل ـ سادن الجفاف الناطق بأسماء المجهول الأربعة: العِلْم؛ النسيان؛ البداية، والمقدور. ربما أطلقَت توريياتُ الأب زازا إيڤاردر ذلك الوَرَل من كمين سطوره «حين يبلغ بكَ العدُّ إلى الشيطان... الخ. حين يبلغ بك العدُّ إلى الله... الخ»، ربما. رأى دلشاد الأثرَ الخفيَّ للحيوان الزاحف في مجاهل الحرف السرياني. قلّب الورقَ الخشن بأنامل تتقرّى ممحاةَ السرِّ. قرأ اسم المؤلف: جرجيس لوقا سالوحي: «هذا كتابُ الأعيان المنتظِرين أن يلدَ أحدُهم من عقل الآخر وهم يلعبون الشطرنج».

«بقي القليل، يا أكيسا»، قال دلشاد، في مساء الخريف المرصَّع بخرز الفرات. «ماذا نفعل إذا أنهيتُ الترجمة؟».

وضعت أكيسا شفتيها المملَّحتين من قَصْنَقَصة بزر اليقطين على زاوية فمه اليسرى. تذوَّق بلسانه خيالَ لسانها المشتغل على توليد الحواسِّ السبع ناطقةً بشهواتها. قامت إلى النافذة الشمالية ـ نافذةِ الجهة العجولة. أبعدت ستارةَ النقوش الجبلية بإصبعها مقدارَ فِتْرٍ ترصد ساحةَ الدار.

«سنجد حلاًّ»، قالت من غير أن تنظر إليه. تراجعتْ عن النافذة: «سأذبح هذه البلدة فرداً فرداً على ركبتيَّ إذا أنهيتَ الترجمة. الانتهاء منها مُلْكي، وحدي، يا عِرْقَ كبدي يا دلشاد»، قالت، متجهة إلى الباب الذي فتحه لها الشاب. رمتْهُ بحفنة من بزر اليقطين، وانسلَّت.

الفرسخ الثاني
(شجرة الهَرْهَر)

عراةٌ عشبٌ تسلَّم زمامَ الفضاء الشاغر من دار مهران حتى نهر نوه آڤ، ومن أطراف حقل اللاذن حتى دار أُوزَال بَكْبَكيجوك، ابن عم الوالي صَفْوَت بكبكيجوك المنتفخ الرقبة من داء الغُدة الدَرقية. مهاجرون من الهُون البيض، حملتهم رياحُ جبال التائي، نثروا بذورَ العشب المسحور ذاك، قبل ثلاثة عقود، يرعونه بمَعْزهم الشقْر القرون، فظل ينبت كل عام بنفسه، أخضرَ في زرْقة إلاَّ أيامَ انكباب ظل الجليد المرتفع من قمم طوروس على كلاس. في الممر المرصوف بحجر الزمهرير ـ حجر المغاور الرطبة، الممتد من الجسر قبال دار مهران إلى السوق، التقى دلشاد ودِيْنَان برْوار النحيل، عديل الأمير في الزواج من شقيقة امرأته. «خطواتك واسعة»، قال دينان ذو السترة السوداء المقصَّبة، والحذاء المدبَّب كسهم.

حازَهُ دلشاد ببصر الحروف في خياله: «أظنُّ الأرضَ تتمطَّى لك وتتقاصر لي».

ابتسم رجلُ دار الصكوك النقدية التابعة للأمير مهران. تلمَّس شراريب عمامته المذهَّبة: «أرأيتَ زوجتي؟».

ـ زوجتك؟

ـ خرجتْ باكراً إلى دار مهران، ولم ترجع بعد.

مال دلشاد بوجهه صوب النهر صامتاً فلم يكرر دينان سؤاله. سمعا جلبة فحادا عن الممر المرصوف. جاورتهما عربة مهران ذي اللقب الأزرق. أحنى الرجل جذعه من تحت القبة الجلد الملتمع بعافية

الأصل الحيواني: «أأحملكما معي؟» قال، فردًا بإشارات امتنان من الأيدي: «نفضِّل أن نتنفَّس بنهم مثل جوادك»، نَطَقَ دلشاد، ثم توقَّف. توقَّف دينان الكهل. فاجأتهما جَلَبةٌ أخرى: خرجت عربةٌ ثانيةٌ من بلّورة الفراغ وهي تزاحم عربة الأمير فكادت تصدمهما. هرولا جانبياً حتى صارا في العراء العشب. تجاورت العربتان. مدَّ الرجل ذو الطربوش، الجالس في العربة الأخرى، رأسه من القبة السوداء: «كيف حال إمارتك، اليوم، يا سيد مهران؟»، فرد الأمير ذو اللقب الأزرق:

ـ كحالك، يا سيد أوزال بكبكيجوك باشا.

تعرَّقت حجارة الممر من أنفاس الجوادين الملجومين، اللذين أفسحا للتهكُّم بين مهران وأوزال خلوةً يشحذ فيها معدنَه المُستشار.

«ما القويُّ فيك، وما القويُّ فيَّ، يا سيد مهران؟»، قال أوزال، الذي نطقت سُبّحةُ الفضة، في يده اليسرى، بلسان المعدن فيها ما ينبغي أن يسمعه الغيب، فردَّ ذو اللقب الأزرق:

ـ القويُّ فيك ما تعرفه من ضعفك. والقويُّ فيّ عظامي.

تراشق حوذيًا العربتين لفافتي تبغٍ. كلٌّ حضَّ الآخر أن يتذوَّقها، بحركات خرساء، تغليباً لمذاهب النكهات على النكهات، خضَّ الدم قِربةَ زَبَده في صدغ أوزال:

ـ لماذا نحبُّ حكمة الجزَّار في مباهج أقسام اللحم، ونبتذل مهنته؟

«ربما لأن مهنته هي حكمتنا يا سيد بكبكيجوك. لكنني لا أفهم لماذا تبتذلون مهنته»، قال مهران محاصراً سُنَّةَ بكبكيجوك في أحكامه. استدرك بكبكيجوك لفظَةَ المتناثر: «لا أعني الابتذال تماماً، بل نترفّع. حسناً: نتباهى بكلاب الصيد، ولا أحد يريد أن يكون كلباً»، قال مُمْتنّاً، بابتسامةٍ لبلاغةٍ طاوعت شرودَ لسانه عن المعاني، فابتسم ذو اللقب الأزرق بدوره من جفاف المعنى على لسان أوزال. حيَّاه مودِّعاً: «أأعتبر جوادي حرّاً الآن، أيها الباشا المحفوظ؟»، قال، فاستوقفه الباشا بسؤال غير مبريٍّ:

ـ أيُّ ضياء أحبُّ إليك: ضياء النهار أم العقل؟

«ضياء النهار، لأنه يساوي بين ظلي وظلك»، ردّ مهران.

«وماذا عن ضياء العقل؟»، ساء له أوزال بنبرة انتقاصٍ.

«أُبْقِهِ لك كي يبهرني فلا أراك»، ردّ مهران.

أزْبَدَ قلب أوزال. اعتصرَ بقبضة قلبه ناموسَ لسانه كي يطاوعه في تدبير الكيد: «أتزرع بندورة في حقلك؟ جلدُ مقصورة عربتك أحمر، يا مهران»، فتلبَّد مهران. ماج به حَنَقٌ خفيف لم يلجمه: «بل نزرع الطرابيش الحمراء».

فرقع سوط حوذيِّ الباشا فانقذفت العربةُ سابحةً في أخدود الهواء الأزلي. تقدمت عربة مهران، بدورها، حرَّةً. عاد دلشاد ودينان إلى سكة الممرِّ الحجر متَّصلَيْن بأجرام المتوازيات الخفية، وتقدّما بحركة متصالحة مع ظليهما المتلامسين: «ألا تصلُ معدناً اليومَ؟»، ساءل الشابُّ، المقيَّد بالمعاني المتناظرة في الترجمة، رفيقه الكهل ذا الحذاء المدبَّب، فردَّ دينان: «لم يصلنا نحاس من جهات أورفا. أنا ذاهب إلى دار الشحن لأستطلع الأحوال».

أوكل الأمير إيفاردر إلى عديله دينان إدارةَ مشغل الصكوك الواقع شمال جسر نوه آف، بعدما استحصل ترخيصاً من السراي. أوحى إليه أملُ الخلود المُثقلُ بهبات النسيان أن يستحدثَ ما يثير شهواتِ المجهول إلى اقتناء المعلوم: لا أحد يريد أن يفنى في طريقه إلى ميزان الوجود الثاني.

الحياة مصيدة: ذلك ما عرفه ذو اللقب الأزرق في قراءةِ أحوال الإيمان. كلُّ الذاهبين إلى يقينهم بالسجلاَّت الموثوقة الأمينة على أن الغيب هو البقاءُ الكمالُ لم يستطيعوا خلعَ جذوزهم الأرضية من سحرِ النقصان الزوال ـ النقصان، نفسه، كبقاءٍ كمال. أبقوا لوجودهم السائر إلى مجهوله الفردوسيِّ عيناً على الآثار، التي أطبق عليها المعلومُ من أحوالهم الأرضية بفكَّيْه الزمنيَّيْن، فابتكروا القبورَ، والألقابَ المتَّصلة بأسماء القوة أو الضراعة للقوة، والفخرَ بالذُّرِّية، وتدوينَ السِّير، وإخضاعَ العقل للخوف من نفسه كشكٍّ إلهيٍّ في اقتدار الإلهيِّ أن يسيطر على نسله الصاخب من أجناس الشر والخير في حديقته البلورية. عرف مهران ماذا يريد الواقفون أمام بوابة الوجودِ الثاني ـ الوجودِ المعلَّق بخيط من القطن إلى خيال الإنسان: إنهم مذعورون ممّا ابتكروه للوجود الثاني من خصائص الوجود الأول المذعور، لذلك قد يطمئنون قليلاً بامتلاك أثر صغير يذكِّر أرواحهم بالعلامات الأرضية التي تعود بها إلى الوجود الأول، إذا تاهت في المسالك إلى الوجود الثاني، ولم تهتد إليه قط. وجود أرضيٌّ ووجود سماويٌّ، وبينهما الغيبُ المعلوم إلى درجة الضجر من تقدير خصائصه بحساب الأرقام الأبدية. نعم. الغيب حاصلُ جَمْع، وطرح، وتقسيم. الغيب شهوةُ الواقع إلى ابتكار نَفْسِه مفرطاً في الوضوح: «هَيُّوا إلى تأويلٍ يجتهد به المعدنُ في التوسُّط للمأزق». ذلك ما لم يقلْه ذو اللقب الأزرق، لكن أرَّخ به صيروةَ الخلود المرتبك، فأقامَ مشغلاً للمصكوكات الشبيهة بنقود الآستانة: قِطَع من مزيج النحاسِ ـ خيال الدَّهاء، والرصاصِ ـ خيالِ الكُلِّيات المُعذَّبة. دوَّن عليها، بالنقش النافر، علومَ المجازات الصغرى: مواليد الأشراف، وتواريخ الأنساب، وألقاب الأمكنة، وأشعار الجنِّ، وصور الأشخاص، بضمنهم رَسْم الخاتون نازْلي بكتاشلي بعد حفره على الجصِّ الطري بسكِّين النقاش جنكيز تَماسْتَ.

تولى دينان مَشْغَل الصكوك، مستحدثاً مباهجَ الخلود بين فرن المعادن الصغير وآلات الضغط، التي يديرها ابن أخيه بمعونة النقاش ـ سيد الخطِّ والنقل. كان سعيداً بانتشار مصكوكاته المعدنية من الإسكندرونة حتى تخوم الأناضول الشرقية، وكان المُقْتَنون سعداءَ بتحصيل الأسرار المعلومة على لوح الكرامات في غياهب المعدن، حيث تتجاورأساساتُ السِّحر وأساسات البرهان. دلشاد، نفسُه، اقتنى فلساً مدوَّراً عليه نقشُ العصمة: العين والسيف. وقد فائح دينان، في عبورهما ذلك اليوم حقلَ العشب المسكون بأرواح أهل التائي، برغبته في صكٍّ درهم ممهور برسم أبيه. نظر إلى حَدَأةٍ انقضت على غراب، في ضفة النهر: «الطير ترجمانٌ يائس»، قال. التفت إليه دينان ذو الحذاء الملتمع من خلاصة شحم التيسِ الجبلي: «ماذا قلتَ؟»، تمتم، وأردف منصرفاً عن سؤاله: «لا أعرف كيف أُقنع مهران بالفضة في الصكوك بَدَلَ الرصاص».

هواءٌ مختمر في حرارة الأجبان أطلق قطيعَه على مدخل سوق كلاس. افترق دينان عن دلشاد. عَقْلٌ رطبٌ ألهم سقوفَ خشب الصندل، في الممرات، أن تبتكر لنفسها تاريخَ الروائح، ببيانٍ كثيرٍ على لسان الملح، أو السُّكر، أو الحِمْض. تكلمت الحوانيتُ بمذاهب أشعارها القماش، وأشعارها

الزبيب، وأشعارها الخلّ، وأشعارها اللحوم، وأشعارها الطيور في الأقفاص، وأشعارها الأفاويح من فم النبات المجفّف بخصائص أسراره الخجولة. لمح دلشاد شخصَ أكيسا عندِ باب العطار سِيْروبْ، الذي يُقْسِم أن الريحان ينبت من ذرْق الطائر الخائف. أبطأ سيرَه يترصَّدها - يترصد الوجودَ المطبقَ بيدَيْ كيانها على كَمَرة شهواته، المهذبة منها والمطبوعة على النهب: إنها تشتري بزر البطيخ الفارسي الأحمر - بزر القشرة القاسية واللُّباب المكتنز بعافية دهنه الحلو. فمها قبْلَ القُبل، وبعد القُبل، مُملَّح أبداً، شفتاها مملحتان. مذ عرفها دلشاد وهي مُملَّحة من أنفاسها حتى كاذَتَيْ فخذيها. وهو يحبُّها هكذا ممرَّغةً في حيلة الوجود البهلوان داخل ظلام القشور المنطبقة على شحم النشأة - اللُّبِّ، الذي تستخرجه كاملاً غير مهشَّم فتنقله، برأس لسانها، إلى رأس لسان دلشاد. بزورٌ من كل صنف - حواملُ هيئاتٍ ببراثن الخيال الترابيِّ إلى علوم الوصف وعلوم الحيرة والإنخطاف: بطيخ أصفر بيضوي، ضغطت المُمكناتُ عليه بثقل الأسماء فَنَحُفَ بزرُه ورقَّ. بطيخ أصفر أسطواني، عضَّه الهواء فتقلَّص بزره. بطيخ أحمر بقشر داكن الخضرة، مختنق من حصار الدورة الشمسية حول خياله، اسودَّ بزره وانتفخ. بطيخ أحمر بقشر أبيض ذي حزوز خضراء هي حراثةُ اللون فيه، ترك الترابُ بأنفاسه شهوتَه البُنِّية على بزره. دوَّارُ شمس، أخذتْهُ رعشةُ القوس في الفلك إلى تحصيل الزوايا الخفية، فتضلَّعَ بزرُهُ. يقطينٌ أشْكلت عليه أحواله حتى انحلَّ عنه الطَّعْمُ وفارقته مداركُ الذوق، فتلبَّس بزرُه بياضاً يتماهى، بخصِّيصة الحياة المُمتثلة ظلاماً في الجوف، مع اللاتعيين - شقيقِ الظاهرِ المُشْكل.

انتقلت أكيسا من حانوت العطار إلى الإسكافي. تستَّر دلشاد بعنقود من السلال يتدلى على باب بائع الأباريق والصحاف النحاس. ناسٌ كُثرٌ من الغادين والرائحين حجبوه في النُّقْلة التالية عن عيني المرأة الفارقة في سترة سوداء ذات كُميَّن واسعين، مشمولةَ الرأس بطوق سميك من فتائل الخيوط الذهبية فوق خمارها. ترقرق فوحُ ثيابها من خيال دلشاد إلى رئتيه. تنفَّسها من حدائق الشكل فأعادها هيولى إلى قِدَم المُمكنات. انتقلت من الإسكافي إلى الحلاج، في موج مُسترسِل من حفيف سروالها الطويل الفضاض. هي تغسل ثيابها، أبداً، بإضافة القرفة إلى الماء، وتبخِّرها، حين تجفُّ، بالمُصطكى المحترق فوق عيدان نبات السوس. هيَ هِيَ. بشرة شديدة البياض، تقشَّر عنها صَدَفُ الحجاب دافئاً في خيال وجودها القائم بحاله في خلاءٍ سحابٍ. زغبُ صدغيها أبيض. رموشها بيضاء تنغلق وتنفتح عن عينيها البنِّيتين غماماً رقَّته ظلُّ الخفاءِ المحفوظ. لكن مجادلات اللون حول طبائع الفروق أنبتت لها شعراً أحمر، مشتعلاً، فيه وعد اللَّمس أن الحريق عافيةُ الطاهر. وقد تحرَّى دلشاد، في ذلك الحريقِ الهدايةِ، نقوشَ قلبه النافرة على لوح قلبها، حتى أيقن أن اللون سيرةُ الكَمال تُملى، من فم الخفيِّ، على العِلْم المتحقِّق من خواص الجمال المنظورة في هيئة شَعرٍ كشعر أكيسا: احترق فيه، فاستولَدَ نَفْسَه من خيالها لا تعرف تاريخاً لحضور الحواس قبله - لا شمٌّ، لا لمسَ، لا سَمعَ، لا ذوق، لا نظر إلا استحدثتْه بحدوثه ذَكَراً من عماء المسكونات الحية.

أحبَّت أكيسا، في أواسط أربعيناتها، دلشاد الشابَّ - حبيسَ النُّقلة من لسان الحروب، في مضائق الترجمة، إلى لسان الحروف. رازتْهُ ببصر الوجود النَّهم في بهو دارة الأمير مهران، يوم حلوله الأول، على صَحْفة العشاء ينقل الأرز خجولاً إلى فمه، فيما تحثه نُوفاجَان، زوجة الأمير، من وراء أكتاف

ثلاثة من أبنائها القادمين ضيوفاً على أبيهم من جهات ملاطية: «كُلْ يا بني. هذا أرزٌ أنضجتْه أنفاسُ الفَخّار».

ضحك الجالسون من تورية حُجبَتْ عن عقل دلشاد. ينضج الرزُّ في الآنية الفَخار، فما وجه الظرافة في الأمر؟ تتالت المكاشفاتُ المرحة حتى انكشف المُسْتَغلِق المستور: ينضج الرز في ورق الموز إذا طُوي ودُفن تحت جمر مطمور بالرمل. ينضج ملفوفاً بورق التبغ العريض، على نكهة كخيال الديك: غبش وراءه فجرٌ يقشّره فجرٌ آخر. ينضج الأرزُّ على اثنين وثلاثين نحواً في محفوظات الطُّهاة بخان أنطاكية. لكنَّ ما نُقِل عن أمّ أكيسا يضيف إلى القائمة ما لم يَبُحْ به الرزُّ من مذاهب عقوده مع الطهو لطاهٍ قبلها. أكيسا روت ذلك في مجلس الأمير قبل ثماني سنين: «ضمَّت أمي راحتها على حفنة من الأرز. استندت بمرفقها على المسطبة وقربت يدها من السراج. بقيت على حالها هكذا، ثابتة، حتى الفجر». تفاوتت الشروح، بالطبع، بعد صُلْحٍ حَسَنٍ بين السِّحر والتسليم حتى راقت الحكاية بما تقطَّر من شحم الحكاية: ابنةُ آخر منتسب إلى السلالة الإنكشارية بازرباشي مراد أثارت حفيظة سهْدة، أم أكيسا. «أتعرفين من فنون الطهو غير السَّلْق؟»، قالت، فردت سهدة بالكردية: «بل أعرف كيف أشوي فرجك على عودٍ، في الشمس». امتعضت ابنة بازرباشي: «لم أفهم»، قالت بالتركية، فسحبتها سهدة من مرفقها: «تعالي يا فساء الإوزة. سأريك علومَ الجن».

عضَّت كلُّ سماءٍ على ذيل السماء التي دونها حين اتكأت سهدةُ على المسطبة، مضمومة الراحة على حفنة رز، وقربت يدها من السراج كأنما تشويها. لم يكن في الحكاية، حين سمعها دلشاد، ترتيب لصور المكان، أو إحكامٌ للمنظورات. هي جَرَت فحسبُ، في بيت مَّا، من المساء حتى الفجر، الذي فتحت فيه سهدةُ راحتها فإذا الرز قد نضج من كثرة العَرَق الساخن بفعل لهب السراج القريب من يدها: بخارٌ داخل الراحة المضمومة قامَ مقام شقيقه البخار في القِدْر: منطقٌ نَحْلٌ لا غير. عِلْمٌ طنينٌ منذ عرف كائن الرسوم الناطقة أن مذاقَ المأكولات يستوي مطابقاً لخيال الجوهر إذا نضجت في وعاء فوق النار، أو وعاءٍ مغلق تحت النار. دلشاد، على نحوٍ لم يحتكم فيه إلى لسان الحيطة، بادأ أكيسا، في ظهيرة اليوم الثاني: «أفعلت أمُّك ذلك، حقّاً؟». أخرسَهُ سكوتُها الممتلئ بشفاعة عينيها المتأملتين: «سأُنْضُجكَ أنت في راحتيَّ هاتين، أو هنا»، ووضعت يدها على بطنها.

عبرت نحلة تحت أنف دلشاد فارتدَّ برأسه إلى الخلف. لم يكن الخريف قد اكتسى، بعد، صلابة القشر البارد. رخواً دافئاً ظلَّ فوق البَيْض الذي يفقسه غمامُ كَلاس. الزنابيرُ- كلماتُ الصيف الخشنة حوَّمت، عاقلةً، فوق أكباد الخراف المعلَّقة بالخطاطيف. الدبابيرُ- اللهاثُ الساخنُ كانت أبطأ في طيرانها قرب قشور البطيخ المرمية عند أحواض الماء الخاصة بدكاكين البقالين، لكنها لم تَعْدَمْ تدبيرَ الكمائن للنحل، بالتماسها الثغراتِ المموَّهة في سُور الهواء: توقفُ طيرانها فتسقط، عمودياً، على ظهور النحل، بلا إنذار من رفيف أجنحتها.

نَحْلُ الوالي صفوت بكبكيجوك هو الذي يسقط في كمائن الدبابير، لشدة اشتغاله على احتكار السوق في كلاس. اجتاح الحقولَ، والحدائقَ، والبساتين، ثم قمامة قشور البطيخ حيث ترتع الدبابير. كان نحلاً خَلَبَه إطراءُ الإقليم. وُصف عسلُهُ كاقتدارٍ من آيات الطبيعة على تصريف الطَّعْم المُعجز:

عَسَلٌ صورٌ تنتقل من لسان المتذوق إلى لسان أحواله. صورٌ ظلامٌ هي البيانُ الذي درَّبت جذورُ النبات عليه هداية الزهر في انقلابه إلى نباتٍ نورٍ. ظلامٌ مذاقٌ من توريات التراب في مخاطبته البزور بأشعاره الماجنة. مذاقٌ أدراجٌ بين بساتين العلوم المحفوظة في خزائن الوعد الأزلي.

مَدْحٌ كثيرٌ أسْكرَ نحلَ الوالي، فَقَشَا فيه التهوُّر: يخرج أبكر من أي نحلٍ، ولا يرجع إلاّ في سواد المغيب إلى قُفْرانه - منازلِ الهندسة القَدَرية. استعراض وراء استعراض يدوِّخ به الوقتَ حتى يُغمى على الوقت، فيسطو بجوهره الحرِّ على رحيق الهيولى الكُلِّية - بُرعمِ الفراغ المُشْكِل، فتتحيَّن له الدبابيرُ تلتقطه من برزخ المُطلق الناضج - كحساء ناضج - على جمر المعقولات. ترتفع به وتخرج به من بوابة سوق كلاس الجنوبية، حيثُ امتدادُ نهاية حقل الريحان القرمزي الداكن، المتصل بسور المارستان المتهدِّم المفتوح من جهتين. بُنِيَ من طين وسيقان قصب، فانحلَّت أقسامُه في فيضان أوحدَ من نهر نوه آڤ، انحسر بعد أحد عشر يوماً، تاركاً للبساتين على ضفتيه غَمْراً من حصىً أبيضَ بعروق متشعبة حمراء، عدَّه العامَّةُ من «الهون البيض»، قبل رحيلهم عن كلاس، بَصَراً من أبصار العَدَم يتفحَّص به أحوالَ المُمكنات المذعورة. لم يغادر أحد من مرضى المارستان حدود السور. أُنذِروا أن المتاهةَ، التي تتحول فيها أعضاء الإنسان إلى قيودٍ من حديد، وحبالٍ رطبة، هي على بُعْد فِتر من جدران الطين المتهدمة، لكن ما من رغبة حَدَثَتْ بأيٍّ نزيل التطاولَ على مقام «العقل الضيف». هُمْ لن يغادروا حتى لا يستوحش مَنْ خصَّهم بالإقامة في صوَر المرئيِّ المُحتَجب، قرب خيالهم. «العقل الضيف» هو المقيم. ابتكر نَفْسَه من الوحي المُستَولَد في الحقائق المنكشفة - كالتوت - على أغصان أهل المارستان. جمعتهم شرطةُ الولاية واحداً واحداً بالدليل القاطع على اتخاذهم علامةً منسوجة في سجاجيد الصلاة: سبع ورقات صغيرة بيضاء، تحيط بشمس صفراء - مَوْلدُ النور في حجاب الهيولى، قبل مرافعات الشَّكْل، القائم في خيال ذاته، أمام الله، أن يفوّض اللهُ إليه عِصْمَةَ الخُدعة التي اسمُها «المُحْدَث». أطلق عليهم المأمورون بترويض النفسانيات اللامسكونة اللاّمهجورة لقبَ «مِلّة البابونج». لكن نزلاء المارستان سخروا من اللقب، بإشاراتٍ ناطقةٍ من فم السكون العاقل: «بل نحن مَنْطِق البابونج».

تلعثم بَصَر دلشاد. زاغ برهةً عن شخص أكيسا فانقلبت سديماً في غشاءٍ سديمٍ. أسرع الخطى في رواق من السوق يُفضي إلى عَرْصَة دائرية لا يشوب هواءَها نَفَسٌ من أنفاس الدلاّلين - أهل البُقول، والجِزارة، بل تتمدد على المصاطب، أمام أبواب حوانيتها، لفافاتُ قُماش - حدائقُ تتفجَّر تَرَفاً من أشكال أُمِ الحيوان وأُم الزَّهر، يعرضها القمَّاشون الأئمة في أصول السرد الصامت لحكايات اللون على الأبصار في إصغائها، والأسماع في تحديقها. مَنْ يدخل عَرْصَةَ القماش عليه الاستماع ببصره إلى كلمات الشكل، والنظر بسمعه إلى ما يستعرضه النسيج من خيلائه أمام موازين الأحكام. لذلك، ربما، كان المأخوذون بـ«منطق البابونج» يجتمعون فيْ رحاب الزُّخرف المرقون، جالسين القرفصاء في زوايا العَرصة، تأخذهم شرائعُ الجدال في منشأ النَّفْس من باب إلى باب، ومن تلخيص إلى شرحٍ إسهابٍ، ومن تفسير إلى تأويل، وقد عقدوا مناديلَ جيوبهم الصغيرة على حفنات من البابونج اليابس يتفوَّحون به ويَسْتروِحُون، حتى سارت الرائحةُ فيهم مسرى تورية من علوم الكلام، فأجازوا بعثَ

الإنسان نباتاً ذا زهر، يفشو طَلْعُه وينتشر لذائذَ في حالٍ لقاحٍ على حدائق اللانهاية. ولما بلغ خبرهم دارَ الإفتاء، في الولاية، رفعت الدارُ أمرهم ـ بالبرهان الدامغ على اتهامهم بالشَّغَب في شؤون العقل ـ إلى جناب الوالي، فكبست الشرطةُ معاقلهم في عرصة السوق، وتحت شجر السفرجل على الضفة الشرقية من نوه آڤ. لكن الشرطة تحيرت في اختيار المَحْبَسة لأناس هادئين، وورعين، فضمتهم إلى عامَّة أهل المارستان، الذين مسَّهم خطفُ الحقائق للحقائق بذهولٍ وديع. تآخى المذهولون المسلوبون والنزلاءَ الجددَ، المبشرين بطبائع الزهر. تآخى كل شيء من حولهم.

كان في مستطاع دلشاد أن يتشمم البابونجَ المحتجبَ في كماله النباتيِّ إلى ربيع آخر؛ أن يتشمم أُممَ الزهر في القماش المنبسط على المصاطب شِبَاكاً لقنص المعلوم التائه والمجهول التائه. دار بخياله على نقوش المكنون يستقرئ آثارَ أكيسا، السائرة على غصن اللامرئيِّ بقدمين من أنفاس المرئيِّ المُغمى عليه. تحيَّر قلبه برهتين. اقتحمَتْهُ: «أتبحث عني؟»، قال صوتُها. لم يلتفت. أخرج من جيب قفطانه كيس التبغ. عقدَ لِفافةً وأشعلها بفتيل القدَّاح. تقدَّمته أكيسا بسلتها الملآى صُرَراً صغيرة مما ابتاعته. خالطتِ الجمعَ الخفيف في العرْصة، فجاورها دلشاد مرسلاً بصره في كل اتجاه إلاّ إليها. تصنَّع التسليمَ على مارَّةٍ بيده، هامساً بلسانه المتحيِّن شهواتِ المغيب العتَّال: «أتعرفين من أين سأعضُّكِ لو خلا لنا هذا السوق؟».

«لو خلا لنا السوقُ لم أُبقِ لكَ لساناً»، قالت، وهي تنقل سلتها من يد إلى أخرى.

«لن أُبقي فَمكِ في موضعه، لو خلا لنا السوق»، قال وهو يقلِّب ذيلَ قماشٍ متفحِّصاً.

«لن أُبقي فيكَ شيئاً تنقل به شيئاً مني من موضعه. سأعيدكَ مرتجفاً كعُرف على رأس دجاجة»، قالت المرأة المشرقةُ في مغيب اللون.

«بياضُ جلدكِ هذا لن يبقى بياضاً، لو خلا لنا السوق. سأصبغه بشهقات كبدكِ»، قال النازلُ، على سُلَّم الترجمة، إلى سطور ذكورته المُلْغزة.

«أتحدِّثني عن بياضي؟ لو خلا لنا السوقُ جعلتُ كَبدكَ تفور بياضاً من فم عقلِكَ اللحمِ»، قالت أكيسا.

«لو خلا لنا السوق..»، قال دلشاد. علَّق قلبَه إلى سلسلة من الحروف بلا اختيار. مال بوجهه إليها ـ إلى شروقِ بياضٍ وَخَطتْهُ أقواسٌ حليبٌ: حاجبان وجفونٌ بلا أبعاد. حملها بملعقة بصره إلى فم لوعته: «ماذا أفعل بكِ لو خلا لنا السوق؟»، قال وهو يلجم وثبةَ خياله إلى خيالها. تنهَّدتْ أكيسا، فتنهَّد دلشاد. ماجت العرْصة من سقوط شرارة ماءٍ رقيقة على عَصَب هوائها. قطرات متفرِّقة أوقدت حركةَ القمَّاشين فهرعوا إلى أقمشتهم يجمعونها عن المصاطب، وينكفئون بها إلى دواخل الحوانيت.

«جاءت الطيور»، قال دلشاد، ملتزماً كالمتسوِّقين أن يأخذ جانب السور الذي أشرفتْ عليه، من خارجه، أغصانُ شجر الكستناء الكثيفة ـ شجرِ الثمرة المحظوظة بوبر الباطن في قشر الظاهرِ الأبِ.

«جاءت الطيور». طائر من رذاذ الماء المتجانس في هيئة عظامٍ وريشٍ يقود أسرابَ الطيور، العالِمةِ بتوليد الحِيَل من بسائط المسكون المهجور، إلى المحيط الأعظم ـ محيط العلل والأحوال في صيرورتها ندىً يتدحرج على صَدَفة النشآت؛ الصَّدَفةِ القوسِ البلَّور. تغرف الطيورُ من الندى بمناقيرها وتؤوب

إلى السمت الأزرق، المتشقّق، الذي امتلأت حظائره الأرضية بمخلوقات الضجر. تفتح مناقيرها فيتساقط الندى قطراتٍ من حجومٍ بحسب جِرْم كل طير ـ كبيرةٍ، وصغيرةٍ؛ ذرَّةٍ أو ما فوق. مطرٌ يسرد السِّيَرَ الأزلية على عقل الوجود الأزلي.

«أفي خزانة لسانك شيء من أشعار الأغاني؟»، قال دلشاد، ملقياً بصرَهُ إلى سماء الطيور الخفية. قاست أكيسا، بعينيها، المسافة بينها وبين أقرب ملتجئ إلى السور الملتجئ إلى أغصان الكستناء. تلثَّمتْ بطرف خمارها فانحبس الصوتُ وتجمَّع دافئاً. أطلقتْهُ يجري في اتجاه دلشاد:

«ما سرُّكَ، أيها اللص، الذي أُمكِّنه من خزانة شَبابي؟

خذْ كلَّ شيء. وتعال في الغد. سأملأ لك، ثانيةً، خزانة شبابي.

خذْ كلَّ شيء، أيها اللص. سِرُّكَ أن تسرقني. سِرُّكَ أن تسرقني».

تنهَّد دلشاد. علا الصخبُ في عرْصة السوق: دخل كلبان سلوقيان سهميْن من لهاثٍ، مقذوفين إلى لوح الفراغ يسطِّرانه تسطيرَ المُباح المحظور بآثارهما التي تقود هيكليهما وراء أرنب أبيض، ملطخ الوبر من ارتطامه بجدران المسالك؛ أرنبٍ من مِلَل الحيوان المحظي برعاية البستانيين. انتهرهما القمَّاشون بالمكانس، ورماهما البعض بالأحذية. حلَّقا طائرينِ في عَدْوٍ لا تمسُّ أقدامهما الأرضَ. حلَّق الأرنب بجناحَيْ قلبه المذعور. «أهذا فألٌ حسن؟»، قالت أكيسا. تنهَّد دلشاد: «لا تتوقفي، يا حظَّ المحظوظ». أرسلت المرأةُ ـ البزوغُ الصقيلُ لحجر اللون بصرَها إلى الدائرة، التي فصَّلها السلوقيان والأرنبُ تفصيلاً محسوباً بالدرجات المَكِينة على كُرَةِ الأبعاد:

«من أين جئتَ؟

عمامتكَ هواء. قميصك غيم. سُترتُكَ رذاذ. حذاؤك جدول في حقل.

بصل. ثوم. كرفس. فجل. كُرنُب. هليون. كُرَّاث: هذا ما نبت تحت سريري حين خرجتَ هارباً، أمَّا خوفُكَ من أبي ـ الرعدِ فقد غطَّاني بالكَمأ.

من أين...». تشقق صوتُ أكيسا لَّما اتجه الأرنب إليها مستنجداً. ضمت سلَّتها إلى قلبها، ومالت في اتجاه دلشاد، الذي تمالك نَفْسَه المتماوجة بين أحشائه وصدره فلم يحتضنها. ارتدَّ الأرنب. مرَّ مندفعاً تحت أنياب الكلبين، فتصادما، ثم ارتدَّا. ذكَّرتِ الغيومُ الغيومَ بموعد الهدنة، فانْلَجمتْ. تقهقر القطرُ في اتجاه الأعالي، ريثما يمهِّد العقلُ السحابُ للمقادير حِصَصَها من حُرية الماء. عَلَتِ الشتائم من أفواه القمَّاشين مسنونةً كإبر النَّيْص تساوي، في وخزها، الكلبيْنِ بأصحاب الكلبين، اللذين خَرَقا مواثيقَ البرزخ في ما يضيفه الإنسان من حصانة الشهادة إلى قانونه، وما يضيفه الحيوان من حصانة الغيب إلى قانونه. دخلا حانوتاً لجأ إليه الأرنب، وخرجا ينبحان نُباحاً أنيناً بعد أنْ أُصيبا بقضيب حديدٍ ـ مترٍ لقياس القماش. «أهذا فألٌ حَسَنٌ؟»، تمتمت أكيسا تُسَائل دلشادَ، رفع الشاب عينيه إلى السماء المغلقة:

«جئتُ من حظِّ المحظوظيْنَ؛

من حظِّ البصل المسقيِّ ماءً عذباً في الفجر؛

من حظِّ الهليون المُدلَّل من أبيه الشمس؛

من حظ النعناع النابت في ظل شجرة الغار؛
من حظ البَقْلة المبتلَّة، أبداً، حول البئر».

انتشر المتسوِّقون، ثانيةً، في عرصة السوق، فاختلط بهم دلشاد وأكيسا غير متجاوريْن، ثم اتجها إلى الرواق المفضي إلى الدكاكين. تقاربا قليلاً: «ستنتهي الترجمة»، قال الشاب النازل من سلالم السريانية إلى حقائق الختام. سيدوِّن بضعَ كلمات معصوبة الجباه بأرقام التواريخ، في ذيل آخر صفحة بالكردية من «المختصَر في حساب المجهول». شيء مَا، كالموت، سيفصِّل أسىً رقيقاً على مقاس خياله؛ أسىً كالحياة ذاتها التي يفصِّلها الموتُ بلا إتقان.

«لا»، ردت المرأةُ التي صُفِّي بياضُها ستَّ مرات في مجرى اللون إلى جلدها الحليب. توقفت: «لا. لن تنتهي الترجمة».

لم يشأْ دلشاد تقليب كلماتها بين يدي وجوده المؤوِّل، بل قلَّبها، هيَ، كعرناس الذُّرة المشوي، يقضمها من كل نبض فيها بأسنان قلبه. تداركتْه في استغراقه الملتهِم فكمَّمت فمَها بطرف خمارها، ثم ابتعدت بعدما شربته بعينيها صافياً جُلاَّباً مفوَّحاً بزهر القاقُلة. واكبتها في حركتها المقتطَفة من فلَك النظائر الأحد عشر - نظائرِ السرِّ العاقل. لُمِسَتْ كتفهُ. التفتَ: «هوَ أنتَ؟». كان دينان بروار ينظر إلى أكيسا المبتعدة قبل الرجوع ببصره - الميزان إلى مقادير الصور في عيني دلشاد، الذي باغتته لمسةُ الرجل المدرَّب على ترويض المسكوكات. تجاوروا في مشيهما.

«ما الأحوال في دار الشحن؟»، ساءل دلشاد رفيقَه الكهل، فرد ذو الحذاء المدبب: «بُرادة النحاس غدت علفاً للحمير. لا أفهم. مقطورة واحدة، لا غير، انفصلت من جسم قطار ملاطية. تدحرجت على سفح هضبة في مَرْعَشَ لتستقر فوق أغصان شجرتَيْ بندق ضخمتين. تسرَّبت برادة النحاس من خَصَاص الباب الحديد في خيطٍ على مزود حمير الدراويش من مِلَّةِ التُّوت. اختلطت البرادة بالعلف الجريش من بقايا قشور العرْفج». سكت برهةً. رفع راحتيه يستحضر الصلاةَ للدهشة: «رأوا ذلك بالتفصيل!!؟ من حمل الخبرَ إلى دار الشحن موثَّقاً بالمشاهدة على هذا النحو؟ الأسرار تنمو كالدعاميص في وادي قره صو، يا دلشاد». سكت ثانيةً. تباطأ متفحِّصاً حُصُراً زرقاء من جريد النخل: «مذ وصلت هذه الشجرة إلى كلاس احْتَمَلَ التينُ في ثمرته دماً». نقر بإصبعه على الحُصر المعروضة على حبل: «ما سيكون روثُ الحمير إذا اغتذتْ من برادة النحاس؟». معدن غير مُعْلَن على أساس صيرورته، بل على غَلَبة الصفة المُحَالة إلى حقائق الذهب المفقود. اذا دُفِنَ اخضرَّ متنقلاً بطبعه بين الفلزِّ والطُّحلب. وإذا طُرِقَ ارتعشَ. تمرَّد على الجوهر الذي اختُص به التبر واللُّجين فانحبَس في مرتبة الأعراض للزينة الحُلُب. كانت له تسعة أسماء، تناقصت بالنسيان المُدبَّر المقصود حتى أضحت ثلاثةً: النحاس، والشَّبَه، والصُّفْر. «روثٌ شمسيٌّ. سيكون روثاً شمسياً تلتقط منه عصافير التين شرائقَ علوم النُّور»، قال دينان متنفِّساً من مسام لسانه: «محظوظون هؤلاء الدراويش في نواحي مَرْعَش. ألقوا عن كواهلهم مشقات التفكير وعناءه. مندهشون، لا غير. وجودهم هو أن يندهشوا. لا يقولون شيئاً، لا يقرأون شيئاً، لا يصغون إلى شيء أو أحد، ولا يريدون أن يصغي إليهم شيء أو أحد. حميرهم تتولى كل شيء، وها هي تتدبَّر صناعة مسكوكات من الروث النحاس». هزَّ رأسه يطرد ذبابة الحيرة من أمر

البضاعة التي لم تصل. «استردَّ النُّور الذهبي جملةً من حماقته المعدنية»، تمتم دينان متعثِّرَ العقل بالتوريات المصنوعة على عجل. خاطرُ الدراويش، الذين أنفقوا خزائن غيبوبتهم على وصف النُّور بأسماء شرانق القزِّ، الْتَهَم ـ بنفاذه في رطوبة الخريف ـ خاطرَ دينان. ألهموه، من البرزخ العائم على مياه المُعْضِلات الزرقاء، أن ينسج توريات على عجل؛ أن يدحرجها على عجل؛ أن يمهِّد لها تراباً معافى في سيرورة عقله من نظام الإشكال إلى نظام اللسان الحَذِر من اللاَّإشكال. نَقْزَةٌ من أحوال فكره في النحاس إلى أحوال لغته في ارتدادها من التصريح بالسخرية إلى التمويه: بُرادة النحاس تسيل من المقطورة المنقلبة، المعلَّقة بأستار السماء النباتية، والدراويش مندهشون كما عرفتْهم الأرضُ هناك، مذ صوَّر لهم الشيخ بايزيد أنصاري، صاحب «حالنامه»، الكردي العارف بأنساب الجن في وادي قره صو، أن النُّور جسمٌ صلدٌ، كتيم، يحيط بنفْسِه العاقلة التي هي الموت، وغير العاقلة التي هي الزمنُ ـ الشكلُ المستتر في غلاف الخيال المحظور؛ جسمٌ صناعةٌ تتدبر تركيبه آلاتُ المصادفة والاتفاق المتهادنيْنِ، وليس الإنسان إلاَّ تاريخاً مُفْتَرَضاً ـ كتلةً تتحرك بالتأمُّل في التقاء الأنساق الصلبة، الجوهرية، المتعلقة بالنُّور وحده. وقد عمد دراويش مرعش إلى تعليق المصابيح في أعناق الحمير، كل ليل، لتتبع حركة الآلات المنكبَّة، بلا صخب أو صرير، على توليد القوالب اللانهائية للكثافة الشفيفة. غير أن الحمير الرمادية تلك ـ المنجذبة، بكسلٍ له خاصيَّةُ اللوعة، إلى استقراء الضرورات التي جعلت الحيوانَ فطرةً كمالاً ـ إعترضت قطارَ ملاطية، ذات مساء اختلطت فيه الحظوظ الفِجَّة بالناضجة، فانذعرَ سائقُها الفحَّام. أطلق النفيرَ محمولاً على عقل الدخان الحجري، متعوِّذاً بآلهة الشَّكل من رطانة النُّور المطحون على حواف الفراغ المُخْتَرَق بالسكة الحديد.

لم يكن في الحكاية تفصيل، بحسب ما رُوِيَ في دار الشحن لدينان، أبْعدُ من انفلات المقطورة الحاملة ذخيرةَ المسكوكات ـ البُرادةَ التي أُغمي على ممكناتها، فانعطف بها مسافُها عن أن تكون نقوشاً صلدةً تتآلق فيها الأنسابُ. ظلَّت بُرادةً عماءً تسرَّبت من كمين الحقائق المعدنية إلى علف الحمير. «روثٌ شمسيٌّ»، تمتم دينانٌ من جديد. حدَّق في دلشاد: «منذ متى أنت في كلاس؟».

«منذ سنة وثمانية شهور»، ردَّ الشاب المتحيِّر في غنائم الترجمة.

«لم تر، بعدُ، أحداً من أبناء السيد مهران؟»، قال مروِّض المسكوكات، وأردف: «لم يحضر أحد منهم إلى كلاس منذ سنتين. لكنهم آتون قريباً. الأربعة معاً». توقف كأنما نسي شيئاً: «سأشتري قطاراً»، قال بلسان العِلْم المَرِح، واستدار عائداً إلى السوق. «إذا رأيتَ زوجتي، يا دلشاد، قُلْ لها إنني رحلتُ إلى ملاطية».

ابتسم دلشاد. علَّقَ الفكاهة المغسولة بطبع دينان الساخر إلى غمامة النسيان. دخل حانوت الخياط، وخرج بقفطان أخضر، في نَسْجه عروق متوازية حفرتْها براثنُ البياض بتقطُّعٍ خفيفٍ. ستة عشر يوماً انقضت في تفصيله برَغْم نَصْرَتْ الدين، الذي أوَّل لدلشاد القماشَ حين اشتراه: «خذ الأخضرَ ـ شجرةَ الهَرْهَرْ السرمدية»، وتولَّى بإشارات الخيالِ الحقِّ تكويرَ المراتب على إهليلج الفَلَك الدائر في الغمام: المراتبِ الدَّراري المُحصَّنة بأزلية المعنى: «هذه العروق، في القماش، هي الأغصان المستقيمة لشجرة الهرهر، المنتشرة فوق بحر العماء، يا دلشاد»، قال نصرت الدين، مستعيراً من أنفاس العقل

في رئتي ملّته، القلقة في نَسَبها إلى دينٍ واحدٍ بتمامه، انقلابَ الهواء إلى كتابٍ سِرٍّ، يقرؤه، من جيل إلى جيل، فرد واحد اختصَّ بتوليد البلبلة في المعاني، وتبديل مراتب الموجود بمراتب المفقود، ضمانةً يأمَنُ بها على الفراغ الجوهر من غدر أخيه الملاءِ الجوهر. وبالطبع، أنزل الخياطُ نصرت الدين، على أغصان شجرة الهرهر السرمدية، طائراً هو الأول في كمال اللون ـ ذلك المسترسل، بضراوة، في نزوعه إلى حرية التصريف في شؤون كلِّ ظاهرٍ، مشهودٍ، مرئيٍّ، مُبْصَرٍ؛ لون لا يُعقل شَكْلٌ، أو كتلةٌ، أو كثافة، إلاَّ باستظهار عقله.

«الطاووسُ المَلَك»، قال الخياط، فوافقه دلشاد متأملاً قفطانه: «شجرة سرمدية، وطاووسٌ مَلَك. وأنا في الأرجح، يا نصرت الدين، سأرتدي الفردوسَ». فتح ذراعيه يستقبل الطيورَ الملائكةَ على أغصان قلبه المنتشر كثيفاً فوق أنهار المفقودات. مشى يتفحَّص الحوانيتَ الأخرى على مهلٍ؛ حوانيتَ المتاعِ المتجاورةَ عقولاً تتدبَّر صناعة البيان الأرضيِّ المُعترِف بنقصانه الخالد. خرج من سوق كلاس عبر بوَّابته المرصودة بنقوش التأويل: الميزان، والشمس، والسيف، والسنبلة. سرَّح بصرَه في حقل العشب المسحور يستقصي الشخوصَ ذاهبةً آيبةً بسلالها الملآى والفارغة. «أفي خزانة لسانكَ شيء من أشعار الأغاني؟»؛ جاءه صوتُها ـ صوتُ المرأةِ الشروقِ من بياضٍ نهمٍ. ابتسم للأزل البهلوان فابتسم له الأزلُ البهلوان. تفحَّصت أكيسا المكانَ من حولها، خارجةً من كمينها خلف العمود الشرقي للبوابة. جاوزتْهُ، وألقت عليه، من وراءِ كتفها اليسرى، حفنةً من بزر اليقطين.

الفرسخ الثالث
(الكيْلوْس)

جلست أكيسا على الأرض، فوق سترتها المقصبة، خارج بوابة البيت. نسمة باردة مسَّت بريشتها ـ ريشة الربيع المولود من صَدَفة الخمائر العاقلة ـ أجفانها المتقرِّحة فأطبقتها المرأة على دموع خرساء انزلقت بلا إنذار. مسحت عينيها بالمنديل المغموس في مسحوق اللاّزورد المغلي، ثم وضعت المنديل في حِجْرها. أخرجت الصُّرةَ الصغيرة، البرتقالية، من جيب قفطانها. فتحت الصرَّةَ عن حفنة من بزر اليقطين ـ ثمرةُ الممكن الجوفاء.

ألقت أكيسا خيالها، عبر أجفانها المتقرِّحة، على دار مهران. جسرٌ خشبٌ، بمساند من ليف مجدول حبالاً رطبة، يصل الضفتين، اللتين يتناظر منهما منزلها ومنزل أختها، بلسانَي العلو الواحد، واللون الأبيض الواحد، والنوافذ الست المبشِّرة بمآثر الشروق على بيتها، ومآثر المغيب على بيت نوفا جان سَيدا، زوجة الأمير ذي اللقب الأزرق. شعاعات شمس العصر، المطروقة على سندان الغيوم العالية، المتناثرة، انعكست بروقاً ناطقة على أجنحة سُرْمان الماء الحَجَليّ، العابر لَمْحاً بين قصب نهر نوةْ آفْ، يطارد بعضُه بعضاً بمراوح المنطق: حشرة من فصيل الزنبور، بلا خبث، عقَدَ لها الخيال الرطب المتصل بعقل النبات المائي شهوة الفلسفة في مناظرات الأحياء الناطقة بلسان الحركة ولسان السكون. تتبع الماء حيث يسيل أو يركد بأجنحةٍ جدالٍ، ولها أحوالٌ في اللون تتزلَّف بها إلى الظلالِ ـ الحُجبِ التي تُغلِقُ عليها أشعار الوجود المنسوبة إلى الهواء الكتوم.

اقترب زوجُ سُرمان من أكيسا. رفرفا في حذر وابتعدا. قفز ضفدع من الضفة إلى الماء. تبعه آخر. تسلق دعسوقٌ حائر ثوبَ المرأة المعشبَ يريد النفاذ إلى الخلاء بين الورق فيردُّه السطحُ الكتيم، المستوي، للرسوم الكتيمة المستوية بلا عمقٍ أو خلاء. تساقط قشرُ بزرٍ من فم أكيسا على صدرها: كانت تضيِّق ما بين أجفانها، في ألم، كي تتمكن من حصر المكان الساكن، في الجهة الأخرى من الجسر. منذ ستة شهور، أو أكثر بقليل، أحسَّت حريقاً كمَسِّ الفلفل الحرِّيف في عينيها، فواظبت على وضع عصابة عليهما بعد تغطية كل عين برقائق من قشر القِثَّاء المُبَرَّد. انتفخت أجفانها. سَرَدَ العارفون بأحوال الأهوية، ومهابِّ الرياح الخفيفة والقوية، علومَهم في اتصال عوارض العين وعِلَلِها بالمجابهات بين الفصول، وإخلاءِ بعضها الهواءَ لبعض في الظاهر، مع توسيطٍ للحيلة يحفظ لذلك البعض ثغوراً في سلطان الفصل المعقودة له مشاغلُ الشمس. «تختلط الظلال العاجزة عن اللحاق بمثيلاتها، التي استولدها سَمْتُ الطبيعة في دورة الليل والنهار. ظلال باردة تعتنق ظلالاً دافئة. ظلال مكسورة تستنسخ ظلالاً صحيحة. ظلال ليِّنة تُقشِّر ظلالاً صلبة. ظلال فتيَّة تتوسد ظلالاً هرمة. ظلال ماجنة تغوي ظلالاً عفيفة. ظلال لا مرئية تعتصر ظلالاً مرئية. ظلال رطبة تلتف على ظلال جافة. ظلال عجولة تقضم، في عبورها، ظلالاً متأنية. ظلال غاضبة تعصف بظلال سَمِحة. الظلال كالدجاج، يا أكيسا، يهرب بعضُه من مزرعة إلى أخرى. تختلط الظلال فتختلط حقائق البَدَن». ذلك ما قيل لها بلسان العَزاء المداهِن. لكن ابنتها زَلْفُو البيضاء مثلها، أتتها بعَقْد من العلوم نَسَخَهُ لها الورَّاق عاكف شهبان — ورَّاق بلدة كلاس الأوحد — من خزائن الوشاية الأرضية بعقل العِلَل إلى عقل الأدواء: كُتُبِ المخصوص المُختَكَر، الموقوفةِ على دُهاة تراكيب العُنْصر، المتدبرين فكَّ جسوم المجهول الثلاثة بآلة الإستقصاء. زلفو لم تمهل أمها أن تستمر في تغطية عينيها بقشور القثاء، وغسلهما بماء نُقعَ فيه مسحوق اللازورد. تركت ابنتيها الصغيرتين في عهدة جدتهما، وزوجها ابن أخي دينان، لتشرف على بصر أمها من معقل قلب البنت المستوفية خصائصَ الشبه الأكمل: كانت كماءٍ انعكست عليه صورة أكيسا نفسها، التي ابتدعت تأويلاً مُسْتَطْرَفاً أوجبت به على نفسها أن لونَها، هي، يمنع اختمارَ الجنين في الرحم: الجنين لا ينضج. بياضُها بَرْدٌ لونٌ. شمس أحشائها مطوَّقة بغمام كتيم. أنجبت بنتاً واحدة وهي في السنة الرابعة من زفافها إلى دينان. أكيسا في الخامسة والأربعين، وزلفو في الخامسة والعشرين. «أيُّنا البنتُ، وأيُّنا الأم؟»، تُسائل المرأة أترابَها استخفافاً بدورة الحِمض الزمنيِّ في الخمائر. هي تعرف أن الزمن متبلبل قليلاً، ضعيف الحيلة أمام الشقاق الذي أحدثه اللونُ في عقل التخمين: أيهما الأم وأيهما البنت؟ بَشَرةٌ سطوعٌ زاغ منها بصرُ التقدير. لكن زلفو أطول من أكيسا، وأسرع لساناً: «هيِّي يا أمي. جئتك بالكمأِ في فصل لا كمأَ فيه». درج النطاسيون على توصيف الإثمِد، المنقوع في ماءٍ غُسل به الكمأُ، لجلاء العين، ومنع الرسوبات فيها. هي ثمرة الرَّعدة: يختبل الظلامُ في جوف الأرض، أو يعوده مسُّ الصَّرَع فينزف عَرَقاً يتماسك — كما الهلامُ حول حصاةٍ في صَدَفة اللؤلؤ — كُراتٍ يتحيَّر فيها الطَّعْمُ أهي لحمٌ أم نبات، أم مزيجُهما. لا خلافَ بلغ بالتأوُّل في الأحوال مبلغَ قَلَقِه قَدْرَ نشأة الكمأ. وجودُهُ سببٌ مضطرب: تَحَصُّلُ ثمرته خَلْقاً من لا تلاقُحٍ أو بذرة. ذلك ما عَدِمه إلاّ النفخُ العالِمُ في حمض الأوليَّة — الطينِ الصلصالِ، أو ما يقوم مقامه في خيال

العقل المذعور. تجتمع الجواهرُ الفلكية والأعراض العناصرُ – جارياتُ العَدَم الأبكارُ – مصادفةً في برزخ المحنة، حين يعيا الوجود، في جداله، عن تدبير صورٍ للخيال الناطق – خيالِ الشكِّ الطليقِ الملجوم بالشكِّ المُرَوَّض؛ تجتمع الجواهر والأعراض مُمْتَثِلة، بشهوة العصيان، للغدر بالله، فتستولد – من عَرَق الظلام – كُرَةَ الكمأة على مثال أختها كُرَة الكون.

لا جذور للكمأة تنتسب بها إلى الباطن. لا ورق تنتسب به إلى الظاهر. لا أثرَ تُصَنِّف به في حقائق البرهان المعقولة. يُستَدَلُّ عليها بغيرها. لكنه استدلال لا يصير قانوناً إلاّ في موقع الشمِّ من الحيوان: مرة يجدون الكمأ في ظل شجر القَصِيص الغريب، أو تحت سطحٍ نبتَ فوقه الشُّكَرذيون اليوناني ذو الورق الرفيع بلا سيقان، ومرة لا يجدونه. يذهب به ماءُ الرعد من مجهول إلى مجهول. بَيْدَ أن الكلب المدرب على رائحته يقتفي أثر المجهول إليه، ويُسمى صيد الكمأ بالكلب «علمَ الماء».

لم تقل زلفو لأمها من أين أتت بالكمأ تداوي به بصرها المحترق. جعلت الكمأ دقيقاً مطحوناً خلطتْ به الإثمد الذي تكتحل به أكيسا. «آه، قلبي»، كانت تردِّد المرأة على مسمع ابنتها كلما مرَّت ريشةُ الكحل بين أجفانها. قلبها الملجوم من أن يزحف إلى حدائق دلشاد غلبَ، بألمه، حريقَ عينيها. منذ شهر، قبل جلوسها ذلك العصر خارج بوابة البيت، لم تعد قادرة على اجتياز الجسر بلا معونة من زوجها، أو ابنتها. تهدَّل جِلْدُها المشدود في لمحة عين. كانت مُدرَّبة، بصوت العاشقة فيها، أن تذوب غماماً يتنشَّقه الخفيُّ وحْده في عبورها الجسرَ إلى بوابة الأمير ذي اللقب الأزرق، منسلَّة، من الممر لصق السور الجنوبي، إلى غرفة دلشاد – غرفة التاريخ المصقول بلا تدوين على الورق المصقول بقوة الأسطوانات الضاغطة، قرب خيال الأب الأول زازا إيڤاردر. وها هي لا تصل إلى عاشقها إلاّ في انعقاد حلقة الجُلَساء بدار الأمير، جالسة إلى جوار أختها، وخادمَيْ أختها الطورانيتين، وبعض الزائرات في المساء المُلَفَّق أبداً باستعراض العلوم المشدوهة على ألسنة الظُّرفاء: يختلس دلشاد النظرَ إليها ذائباً في صَدَفة السرِّ الملتهبة، وتذوب أكيسا من خيانة عينيها اللتين تُصَيِّران الشابةَ شبحاً تتقاسمه الظلالُ السميكة لمصابيح الزيت، فما يتبقّى لها غيرُ رمادِ صورةٍ.

كان دأبُ مهران أن يقرأ على جلسائه، كل مساء، السطورَ التي ينجزها دلشاد من ترجمة «المختصَر في حساب المجهول». دقائق، لا أكثر، هي تحصيل انقلاب الخيال السريانيِّ خيالاً كردياً. ذلك ما يقدر المترجم أن يعود به، نقياً في غربال يومه. دقائق قليلة من القراءة، ثم يسود الصمت المزبد في قِربة اللَّبَن – العقل. هم لا يفهمون شيئاً، في الأرجح، لكنها وساطة مُحتملة من الوقت، في الفاصل بين نشيد الغامض على لسان مهران وبين مرتبة الترويح عن لسان المتاهات بلسان الشُّكر للنوادر، والشكر لخفَّة العقول المضحكة – القصص المقذوفة من نوافذ الأمم إلى نوافذ الأمم يلتقطها الشُّطّار العميان، الذين يغزلونها على مغزل الأصباغ الأزلية، ثم ينسجون بها العُرْيَ – ثوب التسلية النُّور.

في الشهر الخامس من صاعقة المجهول، التي أوقدت النار في محجَرَيْ أكيسا، لم يعد مهران ذو اللقب الأزرق إلى قراءة شيء من كفاية الترجمة، وهي أشهر خمسة أدرك الجلساء فيها، على قَدْر علومهم بظاهر اللسان البسيط، أن لفة الأوراق بين يديه قد انحسرت عنها شهواتُ المُحَيِّر، وكَبَسَت عليها شهواتُ الظرائف المقصودة، والسِّيَر المختصَرة، وغرائب الأمصار، والأحاديث المُستَمْلَحة بلا

تزويق. «دلشاد سيرتاح قليلاً»، هكذا علّل الأمير غيابَ قراءته المعهودة، عائداً بخيال لسانه إلى اليوم الذي أدرك فيه، بنفسه، أن السياق المعذَّب لانتقال الأنفاس بين سطور الترجمة تقوِّض بسردٍ مُلْغِز عن نشأة «عقول المعادن». كان ذلك قبل ستة شهور من بلوغ الحريق مرتبةَ تفتيت الصور في عيني أكيسا. قرأ، في مسائه ذاك، ما ينبغي أن يقرأه على مسامع الجلساء متخبطَ القلب. لكنه خرج في الصباح إلى الجسر ملتفّاً بعباءته السوداء، المذهَّبة الحاشية. أصغى إلى المياه قليلاً يسترد بخياله ودائعَ العنصر الذي يجمع نشأتيهما في خزائن المعلوم المُغلَق. سلَّم على النهر، فردِ النهر التحيةَ محمولةً على أنفاس القصب. نادى، من غير أن يجاوز نهاية الجسر: «أكيسا !!!»، وانتظر برهةً، يعرف من تخاطُر الخلايا الحية بعقل العَدَم الحيِّ أن صدى الإسم سيلتقط صوتَ الإسم، فانفتحت البوابة بصريرٍ سكران: «أناديتني يا زوج أختي؟».

«أكيسا»، قال ذو اللقب الأزرق. ألقى ببصره إلى الماء ريثما بلغت المرأةُ – البزوغُ طرفَ ظلّه. «ما الذي قرأتُه البارحة لجلسائي؟».

أطرقتْ أكيسا، وعادت إلى إلقاء عينيها في مصبٍّ عينيه صامتةً. نطق الشيخُ بفضول يفور من لسانه: «لا أظنك لقّقتِ عقولاً للمعادن». اعتصرَها بقبضة حصاره اللامرئي، فلم تقاوم: «إنه دينان».

دارت الحقائقُ بكماءَ دائخةً في فلَك علِمه بالحقائق. أرغى معدنُهُ – معدنُ الهيئة الآدمية: «دينان؟! ماذا جاء بدينان إلى...؟». تاه اللفظُ على لسانه محدِّقاً إلى أكيسا.

«دينان يعرف»، قالت المرأةُ – البزوغُ من صَدَفة اللون.

«يعرف ماذا؟»، دمدم مهران إيڤاردر.

«بالذي بيني وبين دلشاد»، قالت أكيسا.

كان دينان يحوِّم حول نفسه كنحلة ذات ليلة، بعد عودته من مجلسٍ لشُطَّار الحمّامات، في بيت دفتردار الشحن زكي مجبور، المولع بالخط الديواني في تدبير المتاهات للمَضْبَطة التركية. مثاقيلُ حكاياتِ الخفَّة، التي وزنَ بها الشُّطار الألْعُبانات خيالَ اللسان الحاذق، بلبَلَت الميزانَ في عقل مروِّض المسكوكات المصقولة بغبار الخلود: كانوا يفصلون علومَ الجسد بتأويل الماء الساخن، والمشمومات الأفاويح المركبة من دهون النبات، وقشور الثمر، وغُدد الحيوان – مسك الغزال والسلَّور. «لا أعمار تنجو من غواية التبخير بأرواح اللطائف. لكل عمر تزويقٌ يعترض به الخيال على المقدور». توريات صقيلة واكبت ثرثرات الشُّطار في وصف حِيَل العشاق الخُلاّسين – الأزواج والزوجات، والخَدَم، والغلمان حمّالي المتاع من الحوانيت إلى البيوت، وجُلاّخ السكاكين الجوّالة، وصيّادي العقارب من سقوف المنازل بابتداع الأصوات الرُّقى. ثم رتَّبوا الآثار في رمل المعقول: «لكل مظهر قسِمَةٌ يُستَدَلُّ بها إلى شهوة، أو هوى. إذا أحبت المرأة ضاعفت الكحل مرتين في اليوم، وأبقت جلدَ عانتها جليّاً كراحة اليد».

نَقَشَ دينان الصُّورَ في خزانة عقله المرئيِّ الحافظ – عقلِ الاستدلال بالضوء على الظاهر. استعاد أكيسا، ببصر المعاني المحسوسة، من الواقع خيالاً، ومن الخيال واقعاً. طابقَ الظنونَ فانطبقت. أرغى كبدُه: «سأفتِّت الأشكالَ في محجريكِ. سأقشِّرُ حدقاتكِ الخمس عن بصلة البياض الأعمى –

حدقتَيْ عينيك، وحدقة قلبك، وحدقة كبدك، وحدقة فرْجك، يا أكيسا». ظنونٌ رقيقة مسَّتْ عضلةَ الشُّبْهة فيه، من قبل، وهو يرى زوجته، من نافذة مشغل المصكوكات، تعبر الجسر مراراً، في اليوم الواحد، إلى بيت أختها. لكنه تخفَّف من المحتمل المسنون بذرائع النِّسَب حول أخدود قرهْ صُوْ الطويل: «النساء رمادٌ في الأربعين». ليكن أن تُضاعف أكيسا الكحل على عينيها. ليكن أن تظلَّ حليقة العانة بانتظام. ليكن أن تبخِّر خمارها بعصارة الماميران المغليَّة: «تلك هيْ مدافعةُ الأنثى عن حديقة فكرتها النضرة في المرآة»، هكذا سوَّغ مروِّضُ المسكوكات لنفسه ما يحجب ظلَّ الشكِّ عن السقوط على أثر ظلِّه. لا. شُطار الحمّامات أعادوه إلى سِكّة فكرته – الشبح؛ الفكرة المتدحرجة ككُرة الشوك من الظن إلى الأحشاء: امرأته لا تغفل عن شعرة واحدة في موضع النَّتْف من الحاجب. نقوشُ الحنّاء على ظاهر يديها هي في الموقع ذاته من ألق اللون – نقوشٌ نبيذٌ من أرقام الحساب الكلي المفقودة. كل صباح تُنقّي فمَها بمضغ صمغ المُصْطكى. بصرُها، في مجلس المساء بدار الأمير، على دلشاد. كيف أخذتْهُ الغفلة، إذاً؟ ما يصحُّ من التقدير في أمر عاشقة واحدة يصحُّ في أمور العاشقات جميعهن. اعتصر دينان ثديَ عقله الثامن – عقلِ الإطلاق: أيتبعها؟ يتبعها إلى أين؟ إلى بيت أختها؟. لو بَدَرَ من أكيسا ميلٌ يُريبُ لَلَجَمَها الأمير أو نُوْفاجانْ. هي في مرمى رقابة العجوزين الساحرَيْن، أبداً، في حدائق البيت المرئية والخفية، المستورة والظاهرة، المعلَّقة إلى سماء الممكنات أو المرتكزة على كثافة الحاصل: «لا يليق بك، يا دينان، أن تجرفك الشبهة إلى الإختلال»، قال مروض المسكوكات لنفسه الكادحة في تطويع معدن الصَّدمة. «إن كان في الأمر مجرَّد ميلٍ ساهدها بضرَّة بكْرٍ هي، في حساب شيخ مثلي، نجاةُ البدن من محنة الجفاف البطيء. ساعذِّب خيال أكيسا ليلة بعد ليلة. سأسلخ النقوشَ عنْ ثيابها. سأقيد الصورَ في أحلام يقظتها وأحلام منامها. بطيئاً سيغدو نَفَسُك يا أكيسا. بطيئاً سيغدو نبضُك. ستتآكل المُتَعُ الصغيرة، المنثورة حولك كبصر الأرنب»، قال دينان، غير مُكْتفٍ بألفاظ انتقامه. تحرّى صوراً أكثر شقاءً يمتحن بها امرأته، ثم أقسَم قسَمَ الوجود بالهباءِ – ثمرةِ الكُليِّ الناضجة أبداً: «وحقِّ الألم، لو بَدَرتْ من قلبك، يا أكيسا، لفتةٌ، تخفى حتى على المَلاك الرقيب، إلى رجل آخر، سلبتُ من عينيك ودائعَ الله».

لم يكلف مروِّض المسكوكات نفسه التزام العلوم المأذونة في تدبير الاستقصاء، وقِيافة الأفعال، والتحرّي عن المكنون بالظاهر. داهَمَ امرأته في كمين الذهب – كمينِ قلبها المطابق عشَّ الخُطّاف: «ما الذي يعجبكِ فيه يا أكيسا؟».

كان السؤالُ الجليدُ في لا تحديده موجباً للخَدَر. شُلَّ خيالُ المرأة البزوغ. تفتَّت لسانُها، وتخلخل الهواء. تتبَّعته ببصرها منتقلاً، بحركةٍ تتلامس فيها البروجُ، إلى ركنه الأثير، حيث الكرسيُّ الثقيل، المُذهَّب المسندين، برائحة قماشه المحشو إسفنجاً بحرياً ذا عقلٌ مدرَّب على شواطئ إسطنبول. «اسمعي، أكيسا»، قال دينان مصغياً إلى الشقاء الرقيق، المُختَصَر في قَدَح الحيْلَة: «لن أثير عاصفةً في عمرنا هذا». حدَّق إليها متلاشيةً. «عندي ما أساومك عليه: ستنقلين خواطري إلى دلشاد يُقحمها في فقراتٍ من ترجمته، منذ الغد».

«خواطركَ عمَّ؟»، تمتمت المرأةُ البزوغ مهشَّمة اللسان والصوت.

«عن عقول المعادن»، قال مروِّض المسكوكات، فلم تفقه أكيسا شيئاً.

الأمير ذو اللقب الأزرق، الذي قرأ على جلسائه أنفاسَ السطور القَلِقة من محاججات المعادن للمعادن، ذات مساء، أحسَّ صريراً في قلبه. كان قد اعتاد، في الأشْهر التي سبقت غزوةَ الحريق في حدقتَيْ عينَيْ أكيسا، أن يُملي على المرأة البزوغ قصصَه البسيطة كي تحملها إلى دلشاد، فيعيدها إليه دلشاد في غطاءٍ ينسبها إلى ترجمة «المختصَر في حساب المجهول»، فيقرأُها مهران لجلسائه المُستحسِنين طرائفَ الوجود البسيط. أكيسا لم تعرف، حتى ساعة جلوسها قبالةَ الجسر متصدِّعةَ البؤبوين، في الربيع الأعشى ذاك،كيف اهتدى الأمير إلى هواها المنتقل ككتيب ترعى به الريح، من حجاب إلى حجاب، مراعيَ دلشاد – جسَدهُ، وروحَهُ، ونشأةُ مادته وجوداً في الخيال الأزلي. هي سلكتِ الحذَر في عبورها اليومي من بوابة بيت أختها إلى غرفة الشاب النازل الصاعد سلالمَ الترجمة، من غير مبالغة في التحوُّط للفجاءات، مطمئنة قليلاً إلى الشرود الذهبيّ، الذي يوطِّد لعقلَيْ الزوجين الشيخين سلامَ الغفلة عن مجابهات الأرواح الصاخبة وراء الأستار الشفيفة لحدائقهما، وفي ممرات البيت. أما الخادمان أَيْشَا وشَهْبَا، القائمتان على نظافة الدار والطهو، فهما، في الأرجح – تواطؤا مع أكيسا، أو تغاضياً، أو جَهْلاً بالأمر – لم تكونا في عِداد حَذَرها.

في مساء آخر، قبل شهور من المساء الذي اعترتْ فيه قراءة الأمير للترجمة على جلسائه ما يُريبُ خيالَه، فاعترفت له أكيسا، من ثم، بما أقحم به دينان من إملاءاته عليها ليضيفها دلشاد إلى الترجمة؛ – في مساء آخر، اعترتْ السطورَ بين يدي مهران حُمّى النقلة الغريبة من سياق في أحوال الأعيان الغامضين، داخل «المختصر في حساب المجهول»، إلى سياق في أحوال الوشم بالنِّيْلج، وبالعصارة الخضراء في حشو الجراد، والمفاضلة بينهما. بدا التأليف ركيكاً، متعثراً، متقطعاً، موْصولَ الخواطر عنوةً بلا تجانس. كتم ذو اللقب الأزرق ريبتَه المُثقلة باستيائه. كلَّم أكيسا، في الصباح التالي، من النهاية الغربية للجسر، بعد خروج زوجها إلى مشغل المسكوكات: «أكيسا. هَلاَّ استفسرتِ من دلشاد عن حكاية الوشم هذه؟»، قال، مخترقاً ببصره حقلَ القصب الأبيض على ضفاف عينيها. فوجئت المرأةُ البزوغ. ارتعشت عضلةُ الطير في روحها – روح السفح الجبلي: «لو يسأله جنابُكَ»، ردت مرتبكة. أطرقَ مهران. نقلَ بصرَه إلى النهر يستشير ماءَه فأشار الماءُ عليه بالسكوت. استثقلتْ أكيسا حالَ الجواب المحجوب. كلَّمَتْه:

– لماذا تخيِّرتني أن أسأل دلشاد؟

أعاد مهران بصَرهُ من الماء إليها رطباً. دار بلسانه، كعقرب الساعة، على محيط الكلام: «كوني حذرة، يا أكيسا. قد تعرف أختك نوفا ما أعرفه».

ذاب خيالُ أكيسا. مشاهدُ عبورها بوابةَ دار الأمير إلى غرفة دلشاد، لَمْحاً، تتالتْ مهشمةً في عيني قلبها: لا أحد ينجو من خذلان الحيلة، في برهة ما، على مرمى رقابة الآخر. غَلَبةُ الظاهر، في حقل أخيه المستور، هي غَلَبةُ غبار الطَّلع. نطقتْ أكيسا متلبِّسةً بهواء المكتوم المُعْلَن. نطق لسانُ اعترافها – اعتراف الماء: «أنا لفَّقت لدلشاد تلك الإضافة إلى الترجمة، يا زوج أختي»، قالت. حادتْ ببصرها عنه إلى رخام اللوعة اللامرئي: «كانت الترجمة ستنتهي».

مسَّتْ حالَ مهران، في برهته تلك، ريشةُ حال أكيسا، فرنَّ وتَرُ الأسى فيه من عقله إلى كبده: هي تستبقي دلشاد. تستظهره من خاطر الأنثى فيها سطوراً هي حكاية عودتها إلى كمال الفكرة المفقودة: الهوى وجوداً. الإستجارة بالهوى وجوداً. محاكاةُ الأرضيِّ للغيب المُستعاد أرضيّاً. البقاء في طور الثمرة بلا نهاية.

كانت أكيسا مقيمةً في عِلْم قلبها بالأزليّ. هكذا رآها ذو اللقب الأزرق، فحرَّضها على تلك الإقامة بتأييده – تأييد العقد الذي لا يعرفه إلاّ قلبٌ موثوق: «ستدوم الترجمة. ستدوم ما دامت يدُ دلشاد قادرة على التدوين».

بسيطاً كان التدبير: أكيسا تحمل إلى الشاب ما يمليه عليها مهران، فيعيدها إليه الشابُّ بإنشاءٍ قريب من الترجمة، وفي ظنه أن أكيسا، الملتزمة كتمان المهمة، هي التي تختلق الطرائفَ الرقيقة، والنوادرَ المشاعة، وتزيِّن الأقاصيص الهانئة والملوَّعة برسوم الكلمات المتوسلة ألوان السحر الملجوم. فيما دأب ذو اللقب الأزرق على إرسال كل بضع صفحات إلى عاكف شهبان، ورّاق كلاس، يستنسخها له أربعاً بخط المُريد الحالم: إعادة الحرف العربيِّ صورةً في مُفْتَتَحِ الفقرة الكردية. ثم يرسل النُّسخ، في محفظة سائق القطار، إلى أولاده الأربعة، المستقلين بأشغالهم، كلٌّ في محطة من الأربع المتتالية من الاسكندرونة إلى ملاطية، هانئاً في رعاية خياله المنسوج سطوراً تؤيِّد أبوَّة شيخوخته بلا قيد. لكنه صُعق من اقتحام خيالٍ آخر في ابتكارٍ أوجبه على نفسه، واسْتَمْلَكه حَصْراً – خيالِ دينان بروار، مروض المسكوكات. عدَّ الأمرَ هرطقةً: «كيف تجاسر هذا المخذول، يا أكيسا؟ سأقشِّر بؤبؤيه. سأعيد بصرَهُ فوضىً: لا نورَ؛ لا ظلام».

حين أقامت فرقة «الكيْد» التترية دعائمَ الغناء الغريب، في دار صُوصُوكْ جُوْلْ، تنزَّل على عقل دينان خاطرٌ من شروق الحيلة: «سأُملي على أكيسا ما تمليه على دلشاد. سيكون لي في ما يترجمه عن السريانية موقعُ السطر التائه»، هكذا توعَّد الحقائق الكسولة، وتهدَّدَ الممكنات.

لا رباط، في الأرجح، بين فكرته، وبين إصغائه إلى عزيف الآلات بين أيدي أولئك الستة، المنتفخي الأجفان على عيونٍ جروحٍ مستطيلة المذاهب، تتفقَّد المستمعين بحثاً عمَّن لم يحضروا. هم اتخذوا اسم «الكيْد» من لفظ في القرآن، بحسب الترجمان التركي. لكنهم يكيدون لأصوات المهجورات المسكونة، والمسكونات المهجورة، بصناعة مثالٍ هو تلك الأصواتُ مجتمعةً في تناحر بلا انكسار أو انتصار: أصوات الريح، والماء، والسحاب، والعقل. كان مغنِّيهم ينتقل بحنجرته من مقام إلى مقام في النَّبر، بخليط من النَّفخ لا يشبه الغناء، وألفاظٍ هي تمامُ محاكاة اللسان لحركة الطبيعة وأنفاسها. أما صوت العقل، كما مهَّد الترجمان للنقلة بين المراتب بالتركية، فقد اجتمع في تمثيل خاصِّيَّته الطنبورُ، والقرعُ بالملعقة على اسطوانةِ حديد، والنفخُ غرغرةً من اللَّهَاة: «صوت العقل هو الحجر الذي ينزلق تسع مرات على سطح الماء، في رمية واحدة»، قال ترجمان فرقة الطرب التترية، التي اصطحبت معها قِرَباً من لبن الخيل مخمَّرةً تدحرجُ الشاربَ على مدارج الرؤيا، من مُبتدَإ النشأة زمردةً في خاتم التيه إلى منتهى النشأة المُعْتَصَرة في قَدَح التيه: «إشْربْ من هذا تكُنْ خيالَ حصان»، قال الترجمان لمروض المسكوكات عن لسان القارع بالملعقة على الأسطوانةِ الحديد. شرب دينان من طاسةِ نحاسٍ دارت

دورةَ الكمال القصيرة في المجلس. استعرضَ قلبُه الخازنُ على عقله الخِزانةِ صورَ المعقولات المحتدمة: «أريد موقعَ السطر التائه يا أكيسا»، تمتم بلسان السماء المُتطبِّعة بطبائع الأرض.

لا يعرف دينان لماذا تجلي – من بصر علومه القلقة على بصر علومه المطمئنَّة – ذلك السياقُ الغامض من مكاشفات المعادن للمعاني. كان انتقاله بين خواص المواد يضعه، أبداً، في صورة السؤال العادي عن ديمومة المسكوكات، التي تستولد، في خواطر الطالبين، حسابَ تاريخ العالم الصغير، والعالم الكبير، بأرقام من صناعة النَّسَب العائلي. موادُّ تدوم وأخرى تبلى. أحماض الطبيعة، الحاصلة عن اتفاق الأسرار الأثيرية، تهشِّم خيالَ الجماد الصلب فتتقوَّض خواصُّ الجماد، أو تجرِّحه فيغدو ضعيفَ المرتبة. ودينان، الحامل إلى زُبُنه برهانَ المعدن على أن المصادفات أناطت بها عقولاً على قَدْر بقائها، أو زوالها، يريد برهةً لا يُنْتَهَك فيها خلودُ النقش المطبوع على مادّته: لقد كلَّم عناصرَ الخارْصين بلسان مذاهب الليل – مذاهبِ الرهبة والرغبة؛ وكلَّم عناصرَ النحاس بلسان الأكيد المُعَذَّب – الأكيد الحالم أبداً بانعتاقه من قيد بقائه أكيداً؛ وكلَّم الزئبق بلسان الجزء الكُليِّ؛ وكلَّم القصديرَ بلسان الوميض المتَّصل بجذور المُعْضِل؛ وكلَّم الفضة بلسان الإستغاثة؛ وكلَّم الذهبَ بلسان المجهول المعصوم الذي يحتال به القِدَم في تصريف الوجود المنكوب: «هَبْني أيها الجمادُ فضيلةَ القَلَق الساخر»، قال لخياله المسكون، فوهبه الجمادُ قلَقَ الإنسان. دار على عقبيه في اتجاه ذاته المرتضَّة: «وعْدي أن أجرَّكِ معي إلى السطر التائه، يا أكيسا».

كانت حيرةُ أكيسا أشبه بشللٍ، حين سرد عليها زوجها دينان خواطرَ عقله التائه في مسالك المعدن. هو، نفسه، بدا متلعثم المنطق، قلقاً في الإنشاء، يحمل بَيْضَ الكلمات مكسورةً إلى أعشاش السطور المتوازية في خيال لسانه. حاجَجَتْهُ المرأة البزوغ بانكسار: «لا أفهم ما تقول. كيف أنقل ما لن أحفظه إلى دلشاد؟».

«فكِّري، معي، في طريقة نبسِّط بها ما في عقلي»، قال مروِّض المسكوكات.

«لا أفهم ما في عقلك، يا دينان»، ردت أكيسا.

«اخترعي معي شيئاً ما. أعينيني»، قال موبِّخاً.

«فلنفكر بحكاية صغيرة إذاً. أية حكاية تريدها»، ردت أكيسا.

«أريد المعادن أن تتحدثَ بلساني عن أحوالها، من عقلٍ لا هو لي ولا هو لجمادٍ آخر غيرها. المعادن»، تمتم مروِّض المسكوكات، فأطرقت أكيسا. أحصتْ مجرَّاتِ اللامعلوم الثماني والأربعين مستعينةً بأصابع يديها، وقدميها، وأصابع الخفيِّ الطويلة التي مسَّتْ أعشابَ عقلها. احتدمَ دينان: «ما بكِ ساكتة؟ فكِّري»، قال، فظلت المرأةُ البزوغُ في البرزخ، تتجاذبُ والوجودَ الصغيرَ وشاحَ المفقودات الصغيرة. رنَّ صوتُ زوجها من جديد: «أريد هذه المعادن أن تعترف باقتداري على إعادتها إلى صوابها، أو فلأسمَعْ جدالَها، يا أكيسا».

ظلت أكيسا في البرزخ. نقلت حصاةَ الوقت من مجرى الآثار الأرضية إلى مجرى الكيد السماوي.

غلى ماءُ الجوهر في خليَّة عَظْم دينان: «ما سُكوتَكِ هذا؟ أتستخفِّين بي؟». رفعت إليه أكيسا نظرتَها الفارغة، فازداد غليانه: «اسمعي يا فاشلة الحقيقة، ويا فاشلة اللون. أنتِ استولدتِ فيَّ جرحَ

الفكرة. خذي الجرحَ إلى دلشاد».

«خلق الله المعادن أولاً. فكرت المعادنُ، ثم تكلمتْ..»، هكذا بدأت أكيسا سردَ المخطوط الحتميِّ على دلشاد، الذي لم يطاوعه الحبر. رفع القلمَ عن تخوم البياض وحدق إلى المرأة البزوغ: «ألا ينتبه مهران أننا نلفّق له، كل يوم، شيئاً مختلقاً من عظمه إلى لحمه؟»، قال الشاب الحامل متاع الترجمة المتوعكة. «فلنقُلْ إن الترجمة انتهت، يا أكيسا. سنتدبر لحكاية قلبيْنا ملاذاً آخر».

ارتعدت أكيسا. مالت عليه في مجلسهما على الأرض تحتضنه بيديْ ثدييها، ويديْ أحشائها، ويديها هي المُعْتَنقتين مذاهبَ اللوعة. تهدج صوتها: «كلما قلتَ هذه الكلمات أحسستُكَ تهدّدني». ارتعش كبد دلشاد: «لا..» قال، فسدَّتْ فمَه بصدرها. اعتصرتْ رأسَه: «ليكنْ. اقتُلني واذهبْ. اقتلني على النحو الذي تشاء. ضعْ سكيناً على نحري. اسكبْ عليَّ زيتاً مغلياً. اقطعْني شرائح رقيقة ووزّعني على هذه الكتب، بين الصفحات. ألْقِ بي في النهر. ادفنّي في طاحونة الملح. علِّقْني قِطعتين إلى شجر السِّدر، في مهبّ الريح على وادي قره صو كي أجفَّ. اعتصِرْني بين حَجَرَيْ رحى حتى أغدو هَريساً تمَلَّط به جحور النمل في كلاس. استفرِغْ دمي من وريدي في الزير، واكتب به أشعار الخسارات إلى آخر رطوبة فيه. اسلخْ جلدي في القيظ يجتمع عليَّ الذبابُ الأزرق. مرِّغْني في حقل من أعشاش الدبابير. ادْفعني من حافة الدنيا إلى هاوية الـ...». تعثَّر لسانُها بدرَج خيالها. وضع دلشاد راحته على فمها، وهَمَّ بتقبيلها، فردَّتْه: «ثم ماذا إذا أخبرتَ مهران أن الترجمة انتهتْ؟ نتقابل، بعد ذلك، في البرية. تتنكَّر في جلد حمار قادم من بلدة سياسيل، وأتنكَّر في جلد أتان قادمة من كلاس. هاه. سنكون على ما يرام، يا ابن الـ...». تعثَّر لسانُها بحجر الغضب فتساقطت الكلماتُ واحدةً فوق رئة الأخرى. مدَّ دلشاد يده إلى غمامة شَعرها الحريق. تكلَّمَ: «أكيسا. ستُفْتَضَح لعبتُنا هذه». انتفضت أكيسا: «هل سمعتَ مهران يتذمر؟ ما بك أنتَ، إذاً؟ هو راضٍ، فارْضَ. أمْ مَلَلْتَني؟»، قالت منكمشةً من فجاءة الفكرة. ضحك الشاب بصوت ملجوم. دفعتهُ المرأةُ البزوغ بيديها الحانقتين فارتدَّ دلشاد بظهره على الوِسادة. جلست أكيسا على حجره. قرصت خاصرتيه، وثَنْدُوَتَيْه، وجلد أضلاعه. عركتْهُ. لوته حيثما مكَّنها عضوٌ فيه من الإلواء. عضَّته من أنفه، وكتفيه، عضته من فخذيه المرتعشتين من غزوها الحمَّةُ، ثم التقطت متاعَ الذَّكر فيه. توعَّدت الأرضَ في خصيته اليمنى، والسماءَ في اليسرى: «لن أُبقي تراباً فيك لأنثى. لن أُبقي ماءً فيك لأنثى. فلْيَكُن سلوقيُّكَ، هذا، قنوعاً بما اصطاد منِّي»، واعتصرت كَمَرَتَه بإصبعين، ففتح دلشاد فمَه، أخرسَ، من الألم، خوفَ أن يسمعهما أحد.

كان دلشاد، كلَّما أتته أكيسا بأحمال إضافاتها إلى ترجمة «المختصَر في حساب المجهول»، لا يلجم حنقه. يعارضها مستهزئاً. يتهدَّدها أن السِياق سيُفْتَضَح، وأن الشروخ بين أصل الترجمة وبين الإضافات الملفَّقة لم تعد تخفى على نعجة. الأعيان الغامضون، الذين يسردون على مؤلِّف «المختصَر» جرجيس لوقا سالوحي، سِيَر ملائكة بلا مهمات، يتعثرون بأكياس الإثمِد، وبِنيْرَنْجَات أحبار الوشم في قصص أكيسا. تتمرغ علومُهم في طرائف حكايات مهران، وتلتهمهم السويداءُ وهم يسمعون صلصلة معادن دينان بين سَنَن العقول التي يستخرجون بها ميلادَ الدورة الإلهية في الأرقام.

لطالما فاتحتهُ أكيسا أنها لا تفقه شيئاً مما يقرؤه الأمير، في مساءاته، من الترجمة. وهو الأمر الذي كان دلشاد يكبسها به: «كيف يحدث، إذاً، أن ما لم يكن مفهوماً لك وللجلساء يصير مفهوماً حتى للهرة في دار مهران؟». يشد شاربه بأصابعه مختنقَ الغضب، ثم يلين، ثم يدوّن ما يعرضه عليه خيالُ المرأة البزوغ متمهِّلاً: «مفهوم. وأكثر من مفهوم. بسيط، لا يحتاج أحد إلى الإصغاء كي يفهم هذا يا أكيسا. إنني أسمع عظام جرجيس سالوخي تشتمني»، يقول الشاب الصاعد سلالم الترجمة المنكوبة، منصرفاً بعد غضبه العابر إلى إنشاء التلفيقات إنشاءاً يليق، قليلاً، بخيال مهران القارئ، من غير أن يخفي تذمره: «للكِ مخالب عقل العقعق. مخالب تفكر أولاً، ثم منقار يفكر، ثم معدة تفكر، ثم ذَرْقٌ هو خلاصة سيرة الطعام».

«لم أفهم»، تقول المرأة البزوغ.

«أنا، نَفْسي، لا أجد مَخْرجاً لهذا المثال. لكنه يشبه الحال التي تنتقلين بها من الوشم والكحل إلى حِيَل الجزّارين في حَقْن اللحم بالماء، والعبور من كل هذا إلى طلَّسمات المعادن. كيف، بالله، جمعتِ حمْلَكِ من الغرائب؟ أم أنني لم أفطن إلى علومك، يا هبَةَ الغيب؟»، يقول دلشاد، فتقتحمه أكيسا بمداعباتها الجسورة: «لحمك هبةُ الغيب. سآكل بعض أعضائك نيئاً، ذات يوم، وبعضها الآخر مطبوخاً بالمشمس المجفَّف».

حتى اليوم الذي جلست أكيسا فيه قبالة الجسر متقرِّحة الأجفان، كليلة البؤبؤين، لم تنبس بشفة لدلشاد عن تدخل مهران، أو زوجها، في تلفيق الإضافات. أبقته في هواء يقينه الذي يتنفَّسه من هبوبها هي عليه: يدوِّن ما يظن أنه اجتهادُ لسانها في تدبير العلوم الصغيرة، وابتكار الملذات العفيفة للأسماع. لكنها منكوبة البصر، تستجدي من خيالها المتقرِّح ترسيماتٍ تكمل لها مشهَد الجسر متصلاً ببيت أختها — البيتِ الصَّدَفة التي استقرت في ركن منها لؤلؤةُ لوعتها: «آخ دلشاد. أتُراني أسأْتُ إلى الله؟».

الكثير من الهندباء البرية تناثر في كل أنحاء بيت أكيسا، مذ قيل لها إن لبن سيقانها يجلو بياضَ العين. الهندباء الخشنة الأوراق، المتضرِّعة — أبداً — إلى التماثيل اللامرئية، لم تُنجد أكيسا. بَيْضُ دجاج، كثيرٌ، اختلط بدهن الورد المعجون، ثم طُليَتْ به أجفانها، أربع مرات في اليوم الواحد. بَيْضُ الحمام، والعصافير، والسنونو، والحجل الجبلي، والهدهد، واللقلق، عُجِنَ كلُّه بمسحوق حجر السَّبَج الهندي، واتُّخِذَ كِمادات لعينيها. تأوَّل لهما قيَّافو المستورات الذهبية حقائقَ الزُّلال والصَّفار في البيض: «الخُيلاء، والقلق»، كلاهما لونٌ يقدر على إحالة الفراغ والملأ إلى جنسِ حركةٍ؛ والحركةُ تطرد الأورام من الأعين، ومحيطها. أما حجر السَّبج الهندي فهو حافظ المهاراتِ في كتلته — مهاراتِ الماء الراكد، المقتدر على ابتكار خميرته الخالقة عقلَ المحظور؛ والمرايا التي تُتَّخذ منه، بعد صقله، توسِّع حدقتيْ الناظر إلى عينيه فيها، وتجلو الصوَر. أما قيَّافو ممكنات المجهول الذهبية فتأوَّلوا خزائن الحيوان: زبْلُ الضبّ — الشريد المتمرد على ضرورة الماء — ينفع، إذا اكتُحلَ به مختلَطاً بعصارة بصل الفأر، من انقلاب رطوبة العين إلى نزيف مائيٍّ يصير غشاءً، مثله مثل مرارة العُقاب، مدرِّب المنحدرات الجبلية على الطيران في ظله. وأكد رُسُل هؤلاء القيافين أنهم شهود على أن من أداموا النظر إلى حُمُر الوحش لم تلحق بالصور، في مراقي أبصارهم، غشاوةٌ أو لَبْس: «حمار الوحش حرف أول في خُطاطة

البيان الأعجم، المنسوب إلى أنبياء الحيوان». أما مرارة الظبي، إن نُقع فيها عودُ المكحلة، فهي ردعٌ لقروح الأجفان، وتحوُّطٌ من عين الشر الحاسدة عينَ المحسود: «الظبي بؤبؤ الطبيعة في حدقة الخفيِّ المحسوس». وفي السياق المُنْتَدَب من علوم الظاهر القوية سُمِّيتْ مرارةُ القَبَج، أيضاً، بأسماء التحصيل: «طيرٌ له قَدَمٌ في الشَّرَك وقدم في النجاة. يرى إلى عقل الحيلة بعينَي العناصر الأربعة». كما ذُكِرتْ مرارةُ سمكة الشبوط – سمكةِ النهر المغلوبة بوساوس القِدَم.

لم تترك أكيسا من الأدوية ما وُصِفَ لعينيها وما لم يوصف. اعتمدتْ نباتَ النهار مرجعاً، ونباتَ الليل. اعتمدتِ المُجرَّبَ من جوارح الحيوان الداخلة في كيمياء الجواهر العارضة، وغيرَ المجرَّب. نقَّلت بصرَ يأسها في حدائق الكثافات المنسيّة على تخوم العلوم الكبيرة: عصارة زهرة الماميثا. عصارة الكافور. قطران شجرة العرعر. نشاء القمح. ماء المردكوش. دَرُوْر إقليمياء الفضة والنحاس. شراب القراصيا. مرق قانصة الحبارى. دقيقُ حجرِ الفيروزج. الكراث الجبلي المطحون مع العسل. محلول البُوْرَق. عصارة القرع. ندى القصب. الكزبرةُ مخلوطة مع حليب امرأة، ومثلُ الكزبرةِ الزعفرانُ. فُتاتُ الشاذنج المسمى حَجَرَ الدم. عصارة القَيْجَن البستاني المخفَّفة بالأخلاط المُرطِّبة. مرق العدس المطبوخ بشحم الجمل. ندى زهرة الغَرَب. رماد القمر، وأنفاس الجن. نعم. وضعوا ريشة من ذيل طائر الغُداف – مؤنسِ البراكين الخامدة – في صحن من خزف أسلاف الروم البائدة. ثركوا الصحن في خزانةٍ ذات نوافذ زجاج مغلقة لا مدخل للهواء إلى جوفها، وترقبوا – بتعاقب المتناوبين على سهر النهار وسهر الليل – أن تتحرك الريشة، أو تنقلب على جنب، فانقلبت الريشةُ بعلْمِ الكمال العالِم. امتصوا هواءَ جوف الخزانة بعيدان القصب، عبر الأفواه، وأفرغوه في حواصل أربعة من فراخ الدجاج، ثم علقوا الحواصل إلى طوقِ قماشٍ أحاطت به أكيسا رأسها، فوق الخمار: كلما جفتْ حوصلةٌ انفجرتْ بما فيها من أنفاس الجِن، فتفتح المرأةُ البزوغ عينيها على وسعهما، مستطلعةً، في الغمام الممسك بلجام الأشكال، شروقَ البصر، من جديد، على وقائع خيالها المفقود.

العناصر اللامعدودة، التي تمازجت في أخلاط الأدوية، أهدت إلى أكيسا ذاكرةً لا تنقلب على الجسد الحيِّ في استحالته جماداً بآلة الموت: ذاكرةَ الإستدلال بالخلود على اللوعة كلانهايةٍ. وهو أمر لا يحوجه تفصيل، لا من العقل البسيط ولا من المتراكب. الجسد يشرق على أحواله في ألمٍ طاهر. العنصرُ ألمٌ في خاصيّته؛ ألمٌ جوهرٌ هو ما سَكَن المادةَ منذ نشوء التحصيل الدوريِّ للأهوية – نشوءِ الخوف. أكيسا تعاقبت على استدراج نَفْسها إلى خيال كل مادة اتَّخذتها دواءً: الألياف في النبات، والمعادن في الجمادات المطحونة، والكيموس في الدم. كانت تنعقد وتلتفُّ على أعماقها كحبلٍ، وتتجمد كصمغ الحجر، وتسيل كالمصْل: ثلاث خواصٍّ هي ما تعرَّف بها الأزلُ الخالق على اللامتقيِّد، اللامُشَاكل، اللامُستَدل، اللامتعيِّن، اللامنتهي، اللاموصوف، اللامُقارَب، اللامنتسَب، اللاحصول، اللاعقل، فاستحدثَ المتاهة، وزخرفَ مسالكَ التيه بصور السرِّ – صورِ العِقاب الأرضيِّ الواضح، والثواب السماوي المُبهَم.

طغى خريرُ جريان الماء في نهر نوه آف، قليلاً، على ثرثرات التدبير الملجوم في خيال أكيسا، الجالسة على بُعد رميةٍ من قلبها إلى قلب دلشاد – رميةِ الحريق الحجري. مسحت بكمِّها شفتيها المملَّحتين من نشوة انفلاق بزر اليقطين بينهما. نهضت مستنشقةً هبوبَ الهواء عليها من بستان الطبائع المتناظرة. خلعت خفَّيها الجلديين الأخضرين، ومشت إلى سياج القصب الطريِّ، النابت

جدالاً أخضرَ في عقل الضفة. تبلّلت قدماها بللاً معدنياً باردَ الجوهر، تاركتين في الطين خَتْمَي أثريهما. تنهَّد دمها. انزلقت أكثر، بجسدها، عن حافة سرير الهواء الوثير إلى رخام الماء الصلب. انغمرت سُرَّتُها – موقعُ التأويل المُجسَّمُ في لوح الله. «الماء الذي يلمسني منك، الآن، هو من منبع غُولا جَارْسِدْ أيها النهر»، تمتمت أكيسا.

سبعة عشر ينبوعاً هي الجوارح الأسس في هيكل نهر نوهْ آفْ. ثمانية من أسافل هضاب مَرْعش، وتسعة من منحدرات أمانوس، تختفي تحت قشرة الأرض تسعين فرسخاً قبل انبجاسها في نواحي كلاس. واحد منها يقع في آخر الصف المستقيم من شجيرات الورد الأصفر، المنحدرة من بوابة دير الكلدان المهجور. أربعمائة شجيرة. سُمِّي النبعُ باسم الشجيرة الأخيرة منها. الحجر الذي تظلله حجرٌ أصفرُ – لونُ خزانة الريح، بحسب «مِلَّة البابونج»، أو لون صَدَفة الهواء في نضوج لؤلؤته، قبل الظهيرة التي شهدت مولد الفردوس، في سياق اليوم التمهيدِ، الذي ارتجله الله لصناعة الزمن الموثَّق بالخوف من الزمنيِّ.

«غولا جارسِدْ» – الوردة الأربعمائة. أكيسا خاطبت الماءَ القادمَ من النبع هناك: إنه خفيف، يتفرَّق قَطْرُه عن الجسد كأنما يلامس الزيتَ. خِرءُ الضفادع فيه كثيف أكثر من غيره، يتسلسلُ جارياً كسُبُحة من نوى الزيتون ينتظمه خيطٌ زبدٌ. أما عبوره في دغل الشِّيْح – نباتِ الأنفاس، وخروجه، من ثمَّ، إلى سهل اللاَّذَن، قبل اتصاله بأشقائه الينابيع، فهو ما ورَّثه طبعَ الإصغاء إلى عبور الخفيِّين من حَمَلة الجسور المائية إلى البرازخ: في كل موضع يخفت فيه جريانه، على الناس أن تسكت هيبةً.

كل نبع غمس فرشاته في لون من ألوان الحقائق: أُعيد تلوينُ أكيسا صورةً في الكثيبِ المسحور – كثيبِ الوجود الزاحف من خزانة العِلَل النفيسة إلى خزانة المُطلَق المقيَّد بالمهجور المسكون. جمع الماءُ بذورَ خياله، من بساتين الثلوج في طوروس إلى بساتين المغيب عند السفوح الجنوبية للأناضول، ونثرها على خيال أكيسا.

تنفَّست أكيسا.

تنفس عقلُ البرهة، التي اختارها الله من ماءٍ ليتدبَّر انقلابَه الناطقَ على الأزليِّ العتيق الأخرس.

خاضت أكيسا، أعمقَ، في مجرى النهر. بلغ الزبدُ المدغدغُ عنقَها، فاتضحت السطورُ الشفيفةُ على لوح المجهول المعترف بتقصيره عن خدمة المعلومِ – أبيهِ المتكتِّم على خصائص الغيب.

غاصت أكيسا أكثر. لمس الماءُ شفتَها السفلى بسطحه. نطق البياضُ المستور – البياضُ الذي انحدر منه ماء النهر. علومُ الثلوج، المجتهدةِ في حفظ محاورات الأعالي، انبسطت روائحَ تحت أنف المرأة البزوغ: روائح ظلالٍ، وكهوفٍ، ورياح، وأشكال منقسمة على نَفْسها في اتخاذ القرار بالانتساب إلى الأشكال. روائح بياضٍ ناطقٍ أفشى للحدائق المفقودة بأسماء الأنهار في حدائق الله، حيث العدمُ المنشرحُ متراخٍ في زحافته التي يجرُّها كلبُهُ الوجود.

من ثلوج الربيع الذائبة نسج نهر نوهْ آفْ خماراً لأكيسا فوق خمارها. أوصد عليها خزانتَه – حين نزلت درجةَ جسدها الأخيرة إليه – وأغلق القفلَ بمفتاح الكمال.

ترقرقت دموعٌ في عينيِّ الماء. بضع فقاعات شقت طريقَها إلى السطح بنشيدها الخافت، وطفتْ على الرقراقِ المتماوج حفنةٌ من بزر اليقطين تراخت عنها يدُ أكيسا.



العشاء الأخير

زياد بركات

جماليات آفلة

ولدتُ في نهاية عصر الأسطوانات : عرفتها صغيرة، توضع على الجهاز الخاص بها، ثم تُدار.. إذ ذاك ينطلق الصوت دافئاً وعذباً، أما أسياد الغناء آنذاك وفي حياتي كلها فيما بعد، فهم عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ وفيروز، كانوا يتسللون خفية لكن بعمق إلى الطبقات الأبعد غوراً في أرضي، وكالجذور لم يغادروا، بعد، مكانهم في تلك الأغوار السحيقة.

بعد سنوات قليلة، في بداية السبعينات، اختفت فجأة وبشكل غامض.. تلك الأسطوانات، وها قد جاوزت عتبة الثلاثين الكئيبة، وتزوجت وأنجبت وكتبت كتاباً وسافرت إلى أقطار لم أحلم بالسفر إليها يوماً.. ها أنا الآن مليء بالحزن، ذلك أنها ذهبت إلى الأبد من هذا العالم الذي يتغيّر فيه كل شيء بسرعة غير مفهومة.

■■

أكتب، لأنني استمتع بالكتابة، آخرون وهم كثر يكتبون من أجل إيصال رسالة ما، أو لمجرد الزهو ليس إلا، الأمر بالنسبة لي مختلف : أكتب لكي أتخفى، لكي أترسب في القاع السحيق كصوت عبد الحليم حافظ الدافئ والملوّع، بمسحة الحزن النبيلة، أقصد ذلك الصوت الذي كان ينطلق من الأسطوانة ثم يتسلل بعذوبة لا تُضاهى إلى الطبقات الأعمق، والأبعد غوراً، من حياتي وأرضي...

أكتب لكي أرثي ذلك الزمن الغابر، المنقضي كطعنة تمّت ويدين مغسولتين من دم المخلّص، ذلك الزمن الذي عرفته مُبهماً لكن جميلاً على نحو طاغٍ وبالغ الفتنة لأنتشل ذلك الفتى من طينه وبؤسه،

زياد بركات، كاتب فلسطيني مقيم في الدوحة ـ قطر.

كي أراه ثانية أمام عينيّ.. وأبكي على صدره، ذلك أنه ولد في نهاية عصر الأسطوانات، وُلد في الستينات الذهبية التي منذ ولت لم يعد للكون من لونٍ ومن مسحة جمال متبقية.

■■

نشأت وحيداً وناحلاً ودون حماية في مخيّم يقع على أطراف العاصمة الأردنية عمّان، كان يُدعى مخيم شنلر ثم أصبح «حطين»، ولا أدري ماذا سيصبح اسمه فيما بعد.

آنذاك، أقصد في نهاية عصر الأسطوانات، قبل ربع قرن، نشأت وكبرت حافياً تحت سماء الله، دون رضاه كأنما «الريح تحتي»...

آنذاك، كنت أسمع جرس الكنيسة يُقرع كل أحد، وكنت أرى الزهور في الجبال كحريق يشتعل، أما الآن فإن أحداً لن يصدّق ذلك الجمال، إن أحداً لن يصدق أن مخيماً للاجئين الفلسطينيين حيث المنازل التي على عجل بُنيت، المنازل الكثيرة المكتظة بالولادات السريعة، حيث المنازل تتحوّل من خيمة إلى ما يشبه البيت، وحيث الشوارع مليئة بالماء الآسن، إن مكاناً كهذا يمكن له أن يحتضن جبلاً أو إثنين يحترق فيهما ربيع دائم طيلة فصول السنة، غير أنني أصدّق ما أكتبه، ذلك أنني رأيت، ولقد رأيت ربيعاً يتفجر على جبل، وسمعت جرس كنيسة يُقرع كل أحد، ورأيت أطفالاً يلهون بالقرب من مدرسة شنلر، تلك التي أسسّها مبشّر ألماني وأطلق عليها اسمه لرعاية الأيتام، دون هدف سوى المحبة التي هي قوية كالموت...

آنذاك، رأيت شاباً يحمل جهاز الأسطوانات، ويضطجع على العشب على ذلك الجبل ثم يشغّل الجهاز، كان الفتى في ضجعته تلك يشبه ما تتركه من أثر لوحات التعبيريين العظام، حيث الطبيعة تكتنف وتلف الجمال الذي سيزول عمّا قريب بعد أن يمرّ النسيان من هنا.

كان الشاب فتيّاً، وحزيناً، ومولّهاً، وكان يدندن مع المطرب الذي ينبعث صوته من الأسطوانة، ثم رأيته يشعل سيجارة.. ويدفن رأسه في العشب، بعد ذلك دخلت المشهدَ فتاة صغيرة ما أن رأته في ضجعته تلك حتى تجمدت في مكانها: كان المشهد بالنسبة لي، اليوم كما في الأمس، غامضاً. فما الذي يجعل الشاب يبكي؟ وما الذي يجعل الفتاة تتسمّر في مكانها؟ كان المشهد فاتناً وغامضاً رغم أن ما تلاه كان بالغ الوضوح.

■■

كانت شقيقتي الكبرى مغرمة، كبقية أبناء وبنات جيلها، بعبد الحليم حافظ، كانت تترك آلة التسجيل، وقد إشتراها أخي، قرب رأسها ثم تغيب في حالة تشبه النعاس، في إنتظار بث إحدى حفلاته في ساعة متأخرة من الليل، من أجل ذلك كان على أشقائها الصغار الذين هم نحن، أن يذهبوا إلى آخر نقطة في المخيم ليشتروا من الصيدلية الوحيدة أقراصاً خاصة لطرد النعاس بعيداً عن جفنيها، كي تظل مستيقظة ولا تفوتها حفلته التي كان يبثها «صوت العرب» في وقت متأخر من الليل.

بعد ذلك، كبرنا نحن، وظل عبد الحليم حافظ سهران تحت جلودنا، ومستيقظاً كحيوانات الليل، وعندما توفي إنخرطت شقيقتي الكبرى في البكاء، ولفّ المشهد ضباب شفيف من الحزن.

آنذاك، إنتاب أمي الفزع من إحتمال انتحار ابنتها من أجل ذلك المطرب، آنذاك كان الموت، حقاً،

يطرق أبواب بيتنا كثيراً، حيث كان يختطف أخوة صغاراً لي دون سبب مفهوم، ومنذ ذلك الوقت إلى الآن وأنا أرغب في الكتابة عن عبد الحليم حافظ، لا لشيء إلا من أجل شقيقتي الكبرى، علّ ذلك يبعث فرحاً في نفسها، وهي التي لم تعرف في حياتها سوى العذاب.

■■

ماذا حدث بعد ذلك؟

جاء رجل بكوفية فلسطينية (ماذا يرتدي الفلسطيني في الأدب والسينما غير كوفيته؟!!) وانهال على الفتى الذي كان يدفن رأسه في العشب ركلاً، الفتى أخذ يصرخ من الألم، ثم أخذ يركض، فيما خلع الرجل عقاله وتبعه وهو يضربه على مؤخرة رأسه وظهره، وظلا يركضان حتى غابا من المشهد.

ماذا حدث بعد ذلك؟

ظل جهاز الأسطوانات في مكانه، وظلت الفتاة مسمّرة في مكانها... بعينين تائهتين كأنما ظبي في شَرَكٍ ملغز، أما المطرب فظل يبث نجواه عبر الأسطوانة بصوت خفيض: كانت الأغنية عن الحب.. عن الحب وحسب، كانت الأغنية عن الفُراق وما يخلّفه من أسى، كانت الأغنية لعبد الحليم حافظ، ولم يكُن مصير الشاب بعيداً عن خِتام الأغنية الحزينة.. ككل أغاني عبد الحليم حافظ، حيث الحزن شفيف ونبيل، حيث الحزن حصان جريح على رأس جبل، حيث الحب نفسه مجروح كذلك الشاب بالضبط، ذلك الشاب الذي لم أفهم إلى اللحظة، سرّ ضجعته تلك، وسر بكائه الخافت فيما رأسه مغمور بالعشب.

■■

لنتأمل ما حدث... بدأت بالكتابة عن الأسطوانات ثم انتقلت إلى ذلك الشاب، في الرعشة من ذلك هناك الصوت العذب، والوجه الشاحب، في الرعشة من ذلك بالضبط هناك عبد الحليم حافظ، لكن أين الفتاة نفسها؟.

الفتاة تستدير ثم تنزل الجبل بخطوات تائهة ومتثاقلة، ثم تتسرب خطواتها بين الخِيام الفقيرة إلى أن تصل إلى خيمة أهلها، إنها غافلة عن الصراخ.. حتى أنها لم تسمع صوت البكاء الذي كأنه صوت جوقة في مسرح إغريقي، وإذْ تدخل وقبل أن تُلم بالوضع يفاجئها صوت أمها طالباً منها الهرب، وإذ تنفلت خارج الخيمة بذعر غريزي... تتبعها السكين: طعنة في الظهر، فَتَلْتَفِت الفتاة بعينين مذعورتين ورجاء يائس، ثم طعنة في الصدر، وقد إستدار القاتل وضمّها إليه من عنف الطعنة، ثم طعنة في العنق، وإذ ذاك ينطفئ البريق الذي في العينين وينفر الدم دافقاً، ثم يبتعد القاتل قليلاً، ويخفت صوت بكاء الأم، ويلتفت حوله خائفاً: بعينين دامعتين، وإذ يلتفت أراه شاباً صغيراً لم ينبت شارباه بعد كالرجال، وبوجه شاحب ونحيل ومرتجف، ثم أراه يندفع نحو أبيه على باب الخيمة ويختبئ في صدره، وينخرط في بكاء عالٍ..

وإذ أغادر، أرى الدم على الأرض دافئاً ورطباً، وأرى الفتاة تنظر إليّ بعينيها المذعورتين اللتين يلتمع فيهما رجاء يائس: إنهما تنظران إليّ منذ ذلك الوقت إلى الآن، فهل حدث ذلك حقاً أمام عينيّ، يا إلهي ؟!!.

■■

ولدت في نهاية عصر الأسطوانات، ولقد كان عصراً جميلاً رغم كل شيء.

خِيام أهلي

تجلس النساء في الطرف القصيّ من الخيمة، بخفرٍ ينظرن من خلال ما يشبه الستائر إلى الرجل الذي ينحني ثم يرتفع، في رقصٍ رتيب يكاد يكون مؤنثاً، ويكركرن بالضحك...

الدجاج ينقر القمح في الخارج، الدجاج ينقر الشعير ويلاحق ظله مذعوراً من السواد الذي يسبقه، والشمس ساطعة كأنها انفجرت في التو، والصبية الصغار يتفرقون ثم يتجمعون، فيما الرجل، الرجل وحده، يتمايل مع الموسيقى، غافلاً عن النسوة اللواتي ينظرن إليه من شقوق الستائر، ويكركرن ضاحكات...

تقول الفتاة وهي تغطي فمها بيدها: يبدو أنه لا يسمعنا، وإذ تلمح العجوز ذلك البريق يلتمع في عينيها، تلكزها في خاصرتها فتفهم الفتاة وتصمت، ثم فجأة تبتعد إلى زاوية الخيمة الأخرى.. التي تطل على تلك التي يرقص فيها الرجل، وإذ تفعل تسمع أصواتها الداخلية تدعوها إلى الرحيل:

استيقظت الليلة الماضية وهي
تشعر بعطش شديد، وإذ خرجت
إلى الخلاء الواسع لتشرب وتقضي حاجتها
غافلها الصوت من الخارج، وقال لها أن تقوم
وأن تحزم «صرّة» ثيابها وأن ترحل، وإذ
إلتفتت مذعورةً في الاتجاهات بحثاً عن الصوت لم تجد
إلا الفراغ الموحش يلف المشهد كله بعباءته السوداء، فاستيقظت.

قالت للعجوز في الصباح الباكر: حلمتُ فيما يحلم النائم بأني خرجت أبحث عن الماء، وإذ فعلت ناداني صوت ملهوف، وطلب مني الرحيل عن البيت، وإذ صمتتْ نظرتْ إلى عينيّ العجوز، فرأت الذعر يكاد يقفز من العينين، ورأت الوجه باهتاً وأصفر واللسان معقوداً في الفم، فقامت إلى شؤونها وكآبة سوداء مُقبضة تعصر روحها العذراء.

وها هو، الآن، الصوت يعود، كلا إنه ليس مؤنثاً أو مذكراً، إنه صوت وحسب، غير أن الذعر الذي يخلّفه في قلبها يزيدها حيرةً، إنه ذعر ممزوج بحيرةٍ عمياء، وهو ما يزيدها شعوراً بالخوف، فتضم ركبتيها إلى صدرها، وتشد بيديها النحيلتين على الركبتين خوف أن تهربا...

في الصباح التالي، تتجمع النسوة في الخيمة : خيمة الأرملة وتلك التي فقدت الأب، وينادين «المبروك» ويقدمن له الطعام، ويطلبن منه أن يفعلها ثانية ويسدلن الستائر المثقوبة، بينما الفتاة ساهمة ووحيدة وقد سقط ثِقل كبير على صدرها الصغير : إنها الآن تبحث عما وراء التلال، عن البيوت الأخرى التي سمعت عنها وعن النسوة السافرات اللواتي يخرجن إلى الشوارع، وعن الطعام الكثير الذي يؤكل على المائدة لا على الأرض، إنها الآن، رويداً.. رويداً، تغرق في النعاس، وترى نفسها عارية في غلالة زرقاء تحت شلال دافق، وحمّى سعادة غامضة تجتاحها...

تلكزها أمها في خاصرتها : إذهبي واحضري البيض، فتجرّ قدميها، فيما أحلامها تظل هناك في الركن.. وحيدةً مثلها، كدجاج ينقر القمح ويبحث عن الفيء في السهل القاحل.

تمشي الفتاة، فترى الدجاج غير بعيد عن البيض الدافئ فتتركه خلفها، تمرّ من بين الخيام الفقيرة التي نُصبت على عجل لإيواء الفلسطينيين الذين فروا على عجل في الليالي البعيدة... فتتركها خلفها، تمر من جوار الدكان الوحيد والرجل المُلتحي الذي لا يكاد أحد يلمح وجهه من كثافة لحيته، فتتركهما وراءها، تمشي الفتاة الصغيرة وقد تركت أحلامها هناك، تمشي الفتاة وقد اجتازت السهل كله الذي أقاموا مخيمهم فيه، لتصل إلى الجبل الصغير الذي كانت السماء تلامسه عندما كانت تنظر إليه من البعيد، وإذ تصل تشعر بوحشةٍ غامضة وثقيلة ورغبة في البكاء، فتقرر العودة إلى البيت وقد إستبد بها ظمأ شديد وإرهاق في الساقين...

الفتاة في طريق عودتها تجد نفسها كالبلهاء تنقّب في الأرض، ومن الجبل إلى المخيم تجد مشط عظم مكسور في بعض المواضع، وكوب ماء حديدياً كذلك الذي يستخدمه الجنود، وقطعتي معدن قديمتين، وكذا ملابس مهترئة، تضعها الفتاة تحت إبطها في طريق عودتها إلى المخيم الذي أُقيم في أكثر المواقع إنخفاضاً في جرش، حيث في البعيد ثمة جبال ممتدة تعانق السماء، وإذ تصل تبدأ العجوز في البكاء، كلا إنه ليس بكاءً وحسب، إنه طقس للعذاب، لطم على الوجه وعبارات كأنها أغنية حزينة، وثمة خراب بيت وعمود خيمة في فم العجوز.. العجوز التي أيقنت آنذاك أنها فقدت ابنتها إلى الأبد.

■■

وكانت حُمى شديدة...

نادت الأم بأعلى صوتها: يا سامعين الصوت.. ثم عادت إلى الخيمة وأخذت تلف إبنتها التي كانت ترتجف بالأغطية، وفي الأثناء تجمّع خَلْق كثير من سكان المخيم فوق رأس الفتاة التي كانت تنقر الحجارة الصغيرة والرمل كدجاجة عمياء، ولم يفسحوا مجالاً لقادم جديد لرؤية الفتاة التي ضربتها شمس قوية في طريق عودتها إلى البيت، إلى أن جاء ذلك الرجل الذي ما أنْ دخل حتى أفسحوا له الطريق ليدخل، وليجلس قرب الفتاة، واضعاً يده على رأسها، غاضاً النظر أمام الوجه المليح، ذلك الوجه الذي كان يتفصد بالعرق..

مع الوقت أخذ الارتجاف يقل تدريجياً، ثم رويداً إنقشعت الغيمة وتثاءبت الفتاة وقد زايلتها الحُمى.

قال الرجل، وكان عرَق غزير يملأ جسده كله: أريد أن أنام، ورفع يده عن رأس الفتاة.. وإذ ذاك أفسحوا له مجالاً، فخرج وارتمى أمام الخيمة كقتيل، ثم تفرّق الجمع وظلت الأم تنظر إلى الفتاة في رقدتها:

أخذ الرجل يحلم، وأخذت الفتاة تنتفض: كان يحلم بالوجه المليح يشهق من اللذة، وكانت الفتاة تتأوه أمام ناظري أمها وهي تحلم برجل ينحني ثم يرتفع في رقصٍ رتيب، وإذ إستراح الجسد من إنتفاضته الكبرى أخذت الأم تصرخ: كان ثمة دم بين فخذي الفتاة، وكان ثمة خراب وعمود خيمة وقد انكسر...

الضيف

... إلى جميلة عمايرة

البيت مليء بالفراشات...

ذات مرة جاءنا ضيف نحيل على نحو لافت، وقف مبهوراً وهو ينظر إلى الليل من شرفة البيت، وبينما كان يحتسي قهوته إسترعت إنتباهه فراشة سوداء ملتصقة بالستائر، فأجفل مذعوراً.

قالت الأم:

ـ لن يعود أصدقاؤك إلى زيارتك بعد اليوم.

فرفع الضيف رأسه ونظر إلى الأم، وأرجع بأصابعه الطويلة بالغة الجمال خصلات شعره المنسدلة على جبينه إلى الوراء.

قالت الأم:

ـ إنه في انتظارك منذ زمن بعيد.

فطارت فراشة حائرة ثم حوّمت فوق فناجين القهوة.

قال الضيف بصوت خفيض:

ـ لقد سمعت نداءك.

ثم نظر بحذر إلى الفراشة الطائرة، وقال كأنه يخاطب شخصاً آخر:

ـ لقد جئت من بلاد بعيدة إليك.

وبينما كان يحتسي قهوته، إنتبه إلى الفراشة السوداء الملتصقة بالستائر، فأجفل مذعوراً، ثم أطرق كأنه يفكر، وفجأة وقف بقامته النحيلة والفاتنة كقامات النساء النحيلات، وأزاح الستارة، فدخلت السماء إلى البيت صافية، بعتمة شفيفة وبقمر مكتمل يميل قليلاً إلى الأفق كأنه سيقع بعد قليل من الوقت ككرة برتقالية حمراء، وقال بتهذيب شديد:

ـ أرجو أن تغفر لي، لم أعتقد أنك مستعجل إلى هذا الحد.

فحوّمت الفراشة دائخة ثم اندفعت لتصطدم بزجاج الشرفة، فالتقطها الضيف الذي كان يتابعها بعينيه، بأطراف أصابعه، ثم فتح الزجاج ورماها إلى الخارج، وقال بصوت خفيض دون أن ينظر إليَّ:

ـ الأمر بمثل هذه البساطة، إنه بحاجة إلى الصدفة أحياناً.

ثم أشعل سيجارته وأخذ ينفث دخانها في الفضاء المعتم.

الأم دخلت إلى الشرفة عدة مرات وخرجت..

قال الضيف وهو ينظر إلى السماء:

ـ ما أوحش الوحدة !!

ثم حدست أنه سيبكي، وعندما نظرت إليه أخبرني بصوته الخفيض أنني ما زلت صغيراً، ثم غرق في الصمت، وكذلك فعلت أنا.

■■

ذات مساء، أقصد ذات مساء في الماضي، وجدت فراشة سوداء ملتصقة بالستائر، ففتحت لها النافذة لتخرج، فخرجت. . . آنذاك، كنت مسكوناً بالأصوات التي يتنادى أصحابها في الليل، وبالرسائل الغامضة التي يبعثها الوحيدون مثلي إلى الله، وأذكر أنني في تلك الليلة حلمتُ بي، مستسلماً للنداءات البعيدة والمغوية، أحلّق في الفضاء بجناحين كبيرين، وبأن شعوراً مدهشاً بالسعادة كان يجتاح عناصري كلها، وأنني بجناحي الكبيرين، نظرتُ إليّ جالساً على المقعد المتحرك، وحيداً في الحياة، فحزنتُ. . وابتعدت بجناحي مسرعاً وقد بارحني شعوري بالسعادة فجأة، مُخلياً مكانه للكآبة السوداء، وإنني استفقت عطشان وخائفاً ومليئاً بالعرق وقد دخلت خيوط الفجر غرفتي الفارغة.

طلبت الأم من الضيف أن يكون رفيقاً بي، فهزّ الضيف رأسه بتهذيب شديد، ثم نظر إليّ فرأيت عينيّ الموت تحدقان بي.

قال :

- سنذهب

وأطفأ السيجارة في المنفضة على عجل وسبقني خطوات، فأغمضت عينيّ كي لا أراه:

كانت الطريق طويلة ومتعرجة وضيقة كفرج، وكان الكون كله يتسع، وكل شيء يتكرر على نحو لا نهائي، وكانت الدوائر تدفعني إلى عمق الماء.

- أيها الضيف

قلت وقد إجتاحتني لذة كاسحة جعلت جسدي كله يرتجف، فيما كان الماء يحيط بي ويدعوني إليه.

- أيها الضيف

صرخت وأنا أتبعه لاهثاً ومرتجفاً من الحب:

- أيها الضيف . . ابتعدنا

ودون أن ينظر خلفه، قال بصوته الخفيض:

- بل نحن نقترب.

العشاء الأخير

لقد كنا مجموعة من الأصدقاء، وكنا نُسمّى عصابة الأربعة، إلى أن حدث حادثٌ جلل فرّقنا عن بعضنا البعض إلى الأبد، بعد ذلك جاء كتبة التقارير والرواة فحرّفوا حكايتنا كثيراً عن مسارها الأصلي، ولمزيد من التشويق اخترع الرواة تفاصيل كثيرة لم تحدث أبداً، والنسوة على الأغلب أغرمن بهذه التفاصيل التي كانت تجعلهن يبكين من التأثر.

الآن، وبعد أن أصبحت في هذه السن الطاعنة في اليأس، أستطيع أن أروي ما حدث، خاصة بعد أن تذكرت ذات مساء وأنا أمشي وحيداً في طرقات المدينة، وهذا ما افعله غالباً ولا أفعل شيئاً سواه، كلماته حين كنا في الثلاثينات من أعمارنا المتفاوتة، عندما قال إن كل شيء سيسجّل، ثم نظر إلى السماء وقال لنا وقد أطرق بعد ذلك قليلاً، إن على أحدكم أن يفعل ذلك، إن على أحدكم أن يتمتع بفضيلة الاعتراف ليفعل ذلك:

لقد التقينا في أحد السجون، وعندما اعتقلوه وأدخلوه زنزانتنا الضيقة، عرفنا رجلاً صامتاً، كانت فضيلته الكبرى أنه حوّلنا من مساجين عاديين دخلوا السجن إحتجاجاً على ظلم طارئ إلى أشخاص آخرين لهم رسالة في الحياة، ومن حزبيين بلهاء تحكمهم «المركزية الديمقراطية» إلى ما يشبه المريدين الذين يتعلمون من الحياة كثيراً لا من الكتب، وكان القرار الذي اتخذناه ونحن في السجن، كلٌّ على إنفراد، هو أننا سنخرج من السجن مولودين من جديد، وقد قطعنا حبلنا السري مع أحزابنا، وهذا ما جعله محل نقمة سجّانيه قبل الحزبيين الكبار، وهو ما جعل تأثيره يزداد علينا، حتى بتنا نناديه بالمعلّم حتى قبل خروجنا من السجن.

بعد خروجنا من السجن نبذنا الجميعُ، فأقمنا في شقة مستأجرة وقد قررنا أن لا أهل لنا وأننا أخوة، وشكّلنا ما يشبه العائلة، وما كان عليه أن يعرف تلك الفتاة التي ما إن أحضرها ذات يوم إلى شقتنا حتى استولت على قلوبنا جميعاً، وبعد أن كنا نحبه وحده أصبحنا نحبهما معاً.

كان يرافقها إلى السينما، ويذهب بها إلى الشوارع التي يُحب أن يمشي فيها، وكنا نجد أنفسنا دوماً نسير خلفهما: هو صامت فيما تتحدث هي عن الحب والأطفال، وكان إذا دخل مطعماً دخلنا معه، وإذا ذهب إلى محل لبيع الثياب سرنا خلفه كظله، وفيما كان هو يختار الثياب كانت عيوننا تحوطهما من كل اتجاه.

هي لم تكن لتتضايق من تصرفاتنا هذه، كانت تعتبرنا أصدقاء ودودين يحبون صديقهم الصامت الذي يحب المشي معها في الطرقات، وأحياناً حين كانت تحب أن ينفردا سوياً كانت تلتفت خلفها وتأمرنا بعينين مازحتين أن نلعب بعيداً، وبشعرها الطويل المتراقص على ظهرها كحصان أسود فاتن كانت تذهب به بعيداً عنا، وتتركنا في انتظاره، في المقهى، حيث اعتدنا أن ننتظره في أثناء جولاته هذه معها.

قال أحدنا مرة له وهو ينظر إلى الفتاة:

-إن الكون ظالم.

قال له الثاني وهو ينظر إلى الفتاة المختبئة في معطفها الأسود كفضة تتلألأ في الرماد، إن فتاته تبدو داخل معطفها كعصفور خائف.

أما الثالث، وهو أنا، فأخبره مازحاً ذات مرة أنه لا يعرف لماذا تحب فتاة جميلة جداً كهذه رجلاً صامتاً مثله، فقال لنا إن الظلم أصيل في الحياة، وأن المرأة ضعيفة، ونظر إليّ وقال إن الفتاة تحبه لأنه لا يحب الظلم في الحياة، ولأنه بضعفه الشبيه بضعف المرأة سيقاوم ظلم الحياة، وبدا لنا ذلك صياغة شعرية قديمة وملغزة زادتنا تعلقاً به وبفتاته، وذلك ما جعل الأمر يأخذ أبعاداً خطيرة لم نكن نقدّرها حق قدرها، فذات مرة، إحتدّت الفتاة على أحدنا لأنه لا يفارق رجلها أبداً، فاضطر هذا إلى إخبارها أنه يحبّه، وأخبرها أنه رجل يستحق الحب ودليل ذلك أن فتاة مثلك بمثل هذا الجمال تحبّه، فخرجتْ من الشقة غاضبة وكان وقع أقدامها على الدرجات يشبه بكاء فرس عذِّبت حتى الموت.

هذا وغيره جعل الفتاة ترغب في إنفصالنا عنهما إلى الأبد، خاصة أنها ضبطت واحداً منا وهو يقبّل ثيابها الداخلية التي كانت غالباً ما تتركها على سريره في الصباحات الكثيرة التي كانا يتضاجعان

فيها، وقد غضبت آنذاك غضباً شديداً وصار وجهها كجمرة متقدة، فما كان منه إلا أن قال لها إنه يحب ما يحبه صاحبه، فهو قدوته ومعلمه في الحياة.

وهذا ما جعله ذات ليلة سوداء، يجمعنا حوله كخراف ضالة، ويقول لنا دون أن يشير إلى حادثة بعينها، إنه لا يؤمن بالزواج، فقد علمته ليالي السجن التي قضيناها معاً أن الزواج لا يصلح له، غير أنه سيتزوج الفتاة التي نعرفها، وأشار إليها بطرف عينه، ثم فتح النافذة ونظر إلى السماء طويلاً، وقال بعد أن استدار نحونا، إنه يودّ أن يشرب نخباً، فركض واحد منا إلى المطبخ واحضر خمس كؤوس وزجاجة نبيذ وفتحها وسكب خمراً، ورفعنا كؤوسنا إلى الأعلى فشرب نخب الصداقة التي لن تدوم.

فسألناه واجمين : لماذا لن تدوم صداقتنا؟

فاكتأب، وظل مكتئباً زمناً خيِّل لنا أنه دهر، حتى قال إنه سيتركنا لأن حبل صداقتنا انقطع، فأصابنا هلع عظيم، وشعرنا بالخسارة الكبيرة ونحن نرى الفتاة تحتضنه بعد أن أنهى جملته تلك كأنه الابن.

ولقد حاولنا تأخير فراقه لنا بعدة حيل حتى استجاب أخيراً لإحداها، فقد أخبره أحدنا أنه جائع واقترح عليه أن يذهب ليحضر لنا طعاماً، ليكون عشاؤنا هذا هو العشاء الأخير للأصدقاء الذين سيتفرقون، ولقد فعل ما طلبناه، نزل الدرجات القليلة بخطوات بطيئة ثم غاب في الظلام، وتركنا ننتظره، ونحن ننظر بغضب إلى الفتاة الجميلة التي كانت تختبئ في معطفها كعصفور صغير خائف...

وعندما عاد، أعددنا المائدة واصطفت الكؤوس كأنها شواهد قبر.

قال لنا وقد مدّ الطعام على المائدة :

- كلوا.

غير أن الطعام لم يدخل أفواهنا من الذهول، فقال لنا إن العشاء رمزي، وإنه ليس ثمة داعٍ لطعام يؤكل، فالعبرة هنا في الدلالة، فهززنا رؤوسنا موافقين، فأشار إلى الكؤوس وقال:

- اشربوا.

فلم نقو على مدّ أيدينا إلى كؤوسنا، فهز رأسه أسفاً، وقال لنا إن كل ما يحدث في هذه الليلة سيسجّل، ثم أشار إلى الكؤوس وقال إن مجرد وجود الخمر فيها يعني السُكر، فالسكر حاصل سواء شربنا أم لا.

ثم قرّب إليه الفتاة التي احتضنته بقوة وأخذ ينظر إلى السماء وإلى النجوم الكثيرة المتناثرة التي تضيء عتمتنا، وبدا لنا كأنه يعاتب أحداً ما.. كأنه يحادث آخر في الخارج، قبل أن يلتفت إلينا ويطلب منا أن نودعه بصمت قبل أن يخرج من حياتنا إلى الأبد، فكان ذلك الحدث الذي اختلف فيه الرواة كثيراً:

فمن فرط حبنا له أمسكنا به وبأهدابه حتى تمزقت بين أيدينا، ولما حاولت الفتاة منعنا دفعناها إلى الحائط فوقعت وقد سال دم من جبهتها، وقلنا لها إنها هي السبب، وإنها هي من فرّقنا عن بعضنا البعض، فحاول إبعادنا فلم يستطع، وكان علينا في ذروة غضبنا أن نلقنها درساً، واتفقنا على أن نقص شعرها الجميل، ولقد حدث ذلك بقسوة أمام عينيه. أحدنا انحنى عليها ومزّق ثيابها، فتلألأ

بياضها بيننا كغواية لا تقاوَم، وانهمر شعرها الطويل على ظهرها كنداء لا يُرد، فأحضر واحد آخر منا مقصاً وقصّ شعرها الطويل، وقال له : إذا كنت تحبه فها هو، ولست بحاجة لها.

فهزّ رأسه غاضباً، وحاول أن يخلّصها من بين أيدينا، مما اضطرنا إلى توثيقه بحديد النافذة، يد في الشرق وأخرى في الغرب، ثم اندفعنا إلى الفتاة وضاجعناها بعنف وسط بكائها وأمام عينيه اللتين رأينا فيهما الدموع لأول وآخر مرة في حياتنا.

وبعد أن فرغنا من الفتاة قلنا له إن عاهرة كهذه لا تستحق أن يتركنا من أجلها، فصرخ بنا إنها طاهرة كالثلج وأنه سيلعننا إلى الأبد حتى تصبح خطواتنا وحيدة ولا يقربنا أحد فنموت من الوحدة والنبذ.

فقلنا له، ما دام الأمر كذلك فليلعنا على شيء يستحق.

فأشار إليها وهي مرمية والدم يسيل منها وثيابها ممزقة، وقال:

- ألا تستحق فعلتكم هذه لعنتي؟!

فقلنا له : كلا، سترى ما سيشيب له الولدان.

فرجانا بصوته الضعيف أن لا نفعل، غير أننا فعلنا ذلك كأننا نلهو، وبثلاث سكاكين حادة انهلنا على جسد الفتاة طعناً، ولما انتهينا من ذلك قلنا له إنه الآن لنا وحدنا، وأن أي فتاة لن تفرقنا بعد الآن، وأن أحداً لن يقف في طريق محبتنا له، فلم يجبنا بل أخذ يصرخ بالظلم أن يذهب، وقال معاتباً السماء إن ذلك ما كان يجب أن يحدث، فيما بقينا صامتين إلى أن اقترب الصباح، فاستيقظنا على فعلتنا النكراء.

أحدنا قال: نقتله وندفنهما فلا يكون لهما ذكر.

أما الثاني فقال والدمع يترقرق في عينيه: لا بد من ذلك.

أما الثالث فنظر إليه وقال له: ما كان عليك أن تكون جميلاً إلى هذا الحد.

ثم انقضضنا عليه حتى وقع بين أيدينا ميتاً وسكاكيننا تلمع في الظلام وسط دموعنا التي لم تتوقف حزناً عليه.

بعد ذلك، اتفقنا على أن نغادر كلٌّ في اتجاه، وفيما نحن ننزل الدرجات القليلة قابلنا رجلٌ يسأل عنه، فأخبره الأول أنه لا يعرفه، وعندما صرنا في الخارج وجدنا مغلفَ بريد معنوناً باسمه، فنظر إليه الثاني وقال بصوت عالٍ وهو يوجه كلامه لنا، إنه لا يعرف هذا الاسم، وبعد أن سرنا قليلاً وقبل أن نفترق كل في اتجاه أوقفنا رجل كان ذاهباً إلى الصلاة، وسألنا عن صديقنا الصامت، فأخبرته أننا لا نعرف أحداً غيرنا، ثم وقفنا برهة في انتظار صياح الديك، ونحن ننظر في عيون بعضنا البعض كأننا نقرأ في كتاب، حتى صاح الديك ثلاثاً، فافترقنا نضرب في أصقاع الأرض: كلٌّ وحيد، كلٌّ خطواته منفردة.



خزين اللامرئيات

فؤاد التكرلي

في ثنايا بعض النفوس، لا كلها، خزين من أحاسيس القناعة أو الرضا، يفيض فيحيل، مع الزمن، مرارة الحياة وضغوطها الشديدة إلى حال مقبولة وغير مؤذية. فمع هذا الفيضان يصير العوز المادي اللعين عادةً لا ضرر منها كبيراً، والحرمان أمراً قابلاً للاستبدال والنسيان.

حين كان أبي حيّاً، تعودنا - أنا وأمي وشقيقاتي - على العيش بمستوى متوسط، يضمن لنا طعاماً جيداً ولباساً لائقاً وخدمة متواضعة. كنا من سلالة عائلة كريمة كما يقولون، خانها الدهر عدة مرات ففقدتْ ثروتها تدريجياً ونزلتْ درجات في سلم المجتمع. بقي لنا، وقد شاخ أبي، أن نقتات على راتب تقاعده الضئيل.

كنا أربعة أطفال؛ أنا وثلاث بنات أصغر مني، رُزق بنا أبي من زوجته الثانية والدتي، وقد جاوز الخمسين. لم يكن ذلك ما كان يريده لنفسه أو لزوجته أو لأبنائه؛ غير أن ما لا يمكن الرهان عليه حين الزواج، هو وقت ولادة الأولاد. وهكذا، بعد عشر سنوات من عقد قران والديَّ، فتح اللّه عليهما باب الرزق فجئنا نؤنس وحدتهما ونزيد من ثقل المسؤولية على كتفي أبي.

إلاّ أننا، أنا وشقيقاتي الثلاث، لم نشعر بوطأة العوز علينا مطلقاً، إلاّ حين توفي والدي فجأة بعد مرض لم يستطع مقاومته طويلاً. حينذاك، وكنتُ في السادسة عشرة من عمري، هبطتْ بنا الدنيا وجار علينا الزمان لغير سبب مفهوم.

كنتُ في الصف الثالث المتوسط، أتشوف بحماس لإنهاء دراستي الجامعية، غير أني لم أكن صلب الروح ولا قادراً على مقاواة الشرّ المحيط بي في العالم؛ فحين جاء صاحب الدار التي كنا نسكنها في «رأس الچول» بأطراف محلة «باب الشيخ» وطالبنا بأجرة الشهرين الماضيين، لم أستطع حتى أن أعتذر له بشكل ملائم، وسمحتُ له، لا أدري لماذا، بأن يسمعني كلمات فظة وغليظة لم أرد عليها.

فؤاد التكرلي، روائي عراقي يقيم في تونس

واغرورقتْ عيناي بالدموع وأنا أروي لوالدتي ما جرى لي وكيف أن هذا المالك الوضيع الأصل لم يحترم ذكرى والدي ولا سمعة عائلتنا.

احتضنتني بحنان وقالت لي:

– ليغفر الله له؛ ولكن، إسمع يا ولدي، عائلتك كريمة .. هذا أمر صحيح؛ عائلتك لا تملك مالاً.. هذا أمر لا يصح ولا يقبله أحد. تعال ندبّر حالنا.

وتدبّرنا حالنا بالفعل، فانتقلنا إلى دار أخرى أصغر وأرخص أجراً، وتركتُ دراستي بعد أن وجد لي خالي مكاناً في معهد صناعي أدرس فيه المكننة في مصافي النفط وأتناول أجوراً أثناء الدراسة.

لم تتذكر والدتي، الأمية المتزنة في تفكيرها، أيام العزِّ التي عاشتها مع والدي ولا تحسّرتْ كثيراً على ما مضى، بل ركّزتْ اهتمامها بتلقائية محبّبة على ما نملك الآن.. هي وبناتها وابنها الذي يشتغل ويكسب نقوده بشرف. كانت تملك ذلك الخزين النادر من مشاعر القناعة، فعملتْ على جعلنا نحتفل بأوّل راتب استلمته وأنا ما أزال بين سنيّ المراهقة والشباب. جمعتنا، في المساء، حول مائدة صغيرة وضعت عليها كعكة جميلة تعلوها شمعة واحدة ثم أطفأتْ الضوء الكهربائي وخاطبتنا:

– انظروا إلى أنفسكم، انظروا ما أجملكم! ما أحلى هذه الوجوه الشابة النضرة! لننسَ كل شيء، غير ما نملك من صحة وجمال.

كانت أمسية رائعة، رسخت في أذهاننا، أنا وشقيقاتي، طوال العمر.

ولا محيص بعد ذلك من أن تمضي الأيام بنا وتجلب معها ما تجلب من منغّصات ومسرّات ومتاعب. لم أتخرّج بسهولة من معهد المكننة البترولية ذاك، وقبلتُ، برحابة صدر، أن أعيد سنة دراسية أُخرى؛ فقد كانت في الإعادة، حسب رأي والدتي، فائدة كبيرة لا شك فيها.

تخرجتُ ونُسبت مباشرة للعمل في أحد المعامل للتصفية البترولية يقع في ضاحية غير بعيدة عن بغداد. كنا نعيش بتوازن مادي ونفسي نحسد عليه. لم ننتقل من دارنا المتواضعة ولم نقبل مساعدة من أحد؛ كما لم ينفرط، مع الزمن، تآلفنا ولا التمامنا حول تلك المرأة الفياضة بالمحبة والفهم؛ ولم أحسد أخواتي حين استمررن في دراستهن، بل غبطتهن. وكنت في الخامسة والعشرين من عمري حين خُطبت احدى شقيقاتي وتزوجت. لم أفكر آنذاك بالزواج. ناقشتُ الفكرة، بهدوء، مع والدتي فانتهينا الى نتيجة مرحة ومشرقة هي أن القطار لم يفت بعد عليَّ.

كنتُ أصبحتُ، بعد الثورة، مسؤولاً عن إدارة قسم التصليحات في منشآت «الدورة» النفطية، فزاد راتبي لكن طموحي لم يزد. كان لدي بعض الخزين من أحاسيس القناعة الذي تملكه والدتي، وكنتُ مرتاحاً. لم أكن فيلسوفاً، غير أني وجدتُ الحياة أو، إذا أردنا الدقة، معروضاتها، لا تترصد للإنسان ولا تسعى إليه كي تغريه، بل الحقيقة الخفية هي أن الإنسان بذاته، هو بذاته، الذي يحرّض نفسه على التمني والإشتهاء، وعلى حب التملك والسيطرة وارتكاب الجرائم باسم الطموح المشروع. هذه الخاطرة قلتها لوالدتي، الأمية التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة، ففهمتها وأدركتْ أبعادها وتأثرتْ بها فقامت لتقبلني وتدعو الله ليحفظني. كنا لوحدنا في دارتنا الصغيرة، بعد أن تزوجت شقيقاتي الأخريان خلال العام الماضي، لكننا لم نكن نشعر بالوحشة، فقد كانت سُنة المجتمع البشري

أن تتزوج الشقيقات وأن يمضين الى بيوت أزواجهن ليعشن حياتهن الخاصة. ذلك النهار، بداية الخريف، كنتُ في الثامنة والعشرين من عمري وكنتُ منكباً على العمل، غير منشغل بشيء، حين طلبني الدكتور أحمد راغب المدير العام لمؤسسة معامل التصفية، فذهبت أغسل يديَّ وأبدل ثيابي استعداداً لمقابلته، دون أن أتساءل عن سبب هذه الدعوة الغريبة بعض الغرابة. لم أكن قلقاً، هذا هو كل شيء. جلستُ منتظراً في غرفة السكرتيرة دقائق قليلة، أدخلوني بعدها الى مكتبه الفخم. كان في حوالي الأربعين، جهم الطلعة، أنيق الملبس، حاد النظرات، تلقاني بترحيب متحفظ:

– تفضل سيد عبد الرحمن. تفضل اجلس.

ثم قام يصافحني.

كنتُ سمعت مراراً عن استقامته وصلابته الإدارية، فخمنتُ أنه، ربما، يريد أن ينقلني الى معمل آخر برضاي. لم يهمني الأمر كثيراً؛ الا أن طلبه كان أبسط من ذلك، رجاني، بسبب ما يعرفه عن خبرتي العملية بالمكائن وتصليحها، أن ألقي نظرة على جهاز التدفئة النفطي في داره الحكومية قبل أن يبدأ بتشغيله، فقد أصابه عطب في السنة الماضية ولم يتمّ تصليحه كما يجب. ثم أضاف بأن داره هذه من ممتلكات الدولة، وأنه يخشى أن يستقدم عاملاً جاهلاً فيفسد الجهاز بدل أن يصلحه. أيدته في أقواله مبتسماً وسألته بادب متى يفضّل أن أبدأ العمل فأجاب: حالاً إن أمكن؛ ثم كلّم السكرتيرة ورجاها أن تخبر سائقه أن ينقلني الى بيتهم ويعود بي بعد ذلك.

لم يكن مسكن السيد المدير العام بعيداً عن المعمل؛ إذ لم تمض إلا دقائق عشر حتى أشار السائق الى دار فخمة، بيضاء بطابقين، لاحتْ لنا في نهاية طريق مقيّر نظيف.

كانت محاطة بحديقة واسعة، بدت لي أشجارها الخضراء تتلامع تحت شمس أيلول؛ وكانوا على علم بمجيئي، إذ رأيت البستاني ينتظر قرب الباب الخارجي والخادمة واقفة في الشرفة مقابل المدخل الرئيس. دلتني على قسم من الجهاز نُصب في الجهة الخلفية من الدار. كانت شابة مؤدبة بثياب نظيفة، تتقن الكلام باحتقار مع أمثالي.

قضيتُ بعض الوقت أفحص بدقة المحرك الأساسي، فاكتشفتُ فيه خللاً بسيطاً ناتجاً عن عبث من قبل أناس جاهلين. أصلحته دون عناء كبير، ثم أردتُ أن أفحص بقية التأسيسات داخل البيت فناديت على الخادمة وطلبتُ منها أن تخبر السيدة بذلك وترشدني الى الداخل. تمّ الأمر خلال دقائق، ولم أعثر على أي خلل في الآلات الداخلية، فخطر لي أن أشغّل الجهاز بأكمله لأتأكد بأنه يعمل بانتظام. أخبرتُ الخادم بفكرتي كي تعرضها على سيدتها. ترددتْ قليلاً ثم رجتني أن أنتظر في الشرفة الخارجية ريثما تخبرها. كنت ملطخ اليدين ببعض دهونات الجهاز السوداء، فأخذت أمسحها بمنديل ورقي. بدت لي الحديقة من الشرفة، شاسعة لا نهاية لحدودها، وأشجارها العالية المتمايلة تخفي خط الأفق. سمعتُ الصوت الدافئ الأليف قبل أن التفت.

– العفو سيد، هل تجد ضرورة..

كانت في بدلة خروج زرقاء فاتحة، تقف، مشعة بألوانها، في اطار الباب. رأتني حين استدرت إليها.

– آه.. عبد الرحمن! سيد عبد الرحمن؟ أنت؟ ورفعتْ يدها، المغطاة بالخواتم، الى فمها.

كان في ظني، طوال حياتي، أن الهدوء لا تعقبه عاصفة، وأن من الممكن أن يستمر النسيان والبطء والتراخي في المعيشة حتى النهاية؛ ولم أكن مستعداً لتغيير رأيي هذا، غير أن والدتي لم تقبل هذا الرأي مني.

قالت:

– كيف استطعتَ أن تنسى «خديجة» واسمها، ولم يمضِ وقت طويل منذ تركتنا فجأة؟ ولكن.. ما أغباني! إنها عشر سنوات، لا بَل اثنتا عشرة سنة وربما أكثر. يا لله.. كأنها ساعات! تقول إنها تريد بإلحاح أن تراني؟

فهززتُ لها رأسي.

كانت تأتي الى دارنا برفقة والدتها بين الحين والآخر؛ صبية في الثالثة عشرة من عمرها.. متألقة، سوداء العينين والشعر، ناصعة بياض الوجه؛ وتتركها والدتها لدينا، لا أدري لماذا، فتأخذ بمساعدة أمي وشقيقاتي في شؤون الدار؛ وكانت شغوفة بي بشكل مكشوف، لا تعصي لي أمراً أبداً، وتسعى لخدمتي بكل الطرق. إلا أني لم أكن أعيرها اهتماماً، وكنتُ في عمري الموحش ذاك، الرابعة عشرة، منعزلاً خجولاً متكبراً على الفتيات الصغيرات؛ وكانت «خديجة» تتابعني بنظراتها الساطعة، وخدودها الوردية تزداد احمراراً كلما كلمتها أو خطر لي أن أطلب منها شيئاً.

تابعت والدتي حديثها:

– تقول من كانت؟ ولكنها.. ألا تعلم؟ إبنة رئيس العرفاء «علي أصغر» الذي كان تحت إمرة خالك ومرافقاً له؛ وأمها المسكينة كانت تأتي تزورني محبةً بي، وتبقيها عندنا كي تساعدني وتلعب مع البنات ريثما تكمل هي خدمتها في بيت خالك. يا للقدر! تقول إنها زوجة مديركم العام؟ يا للقدر! كان عليَّ، بعد ذلك، أن أعيد التوازن اللامرئي لحياتي التي أردتها، دائماً، بسيطة ومسطحة. ولكن الذكريات لم تترك لي أن أنجح في هذه المهمة. كنا أحراراً كالطيور، في تلك العطلة الصيفية، أنا وشقيقاتي وخديجة، نمرح ونلعب في بيتنا الكبير كما نشاء وتشاء البراءة والعبث واختلاط الأمور. وكانت تلك اللعبة «الختيبة» الجميلة والمراوغة، هي التي تجذبنا أكثر من الألعاب الأخرى. ومعها وبازدياد اختلاط الأمور بيننا، صار، مرة، أن تواجدنا، أنا وهي، مختبئين في غبش زاوية ضيقة وراء كومة من الأفرشة في إحدى غرف البيت، التصقنا ببعضنا حذو الجدار، خشية أن ترانا اختي الصغرى، والتحمتْ حرارة أجسادنا الفتية على حين غفلة. كنتُ بجانبها؛ أحس بكتفي يمس صدرها والارتفاع الخجول لنهدها؛ وكانت عيناها براقتين تشعان بهجة، وخصلات الشعر الأسود تلتف حولهما، وكنتُ ارتجف. وددتُ، لا إرادياً، أن أندس بها أكثر وأكثر فأحطتها بذراعي. تملكني دوار لذيذ فضممتها الى صدري ورحتُ أضغطها بشدة وأتحسس جسدها ومنحنياته وكانت مستكينة إليَّ.

لا تختبئ الذكريات عن وعي الانسان دون سبب؛ فهي مصدر شقائه إن لم يأخذ حذره؛ وكنتُ، بعد أيام، في غمرة العمل، أحذّر نفسي وأدعوها الى اليقظة، حين أرسل السيد المدير العام بطلبي.

– شكراً سيد عبد الرحمن، ألف شكر. شغّلنا جهاز التدفئة أمس وكان على أحسن ما يرام، والفضل في ذلك يعود لك بالطبع. قل لي..

ولم يرفع نظره، بل بقي منشغلاً بفتح درج في مكتبه:

– أكنتم جيران أهل زوجتي قبل سنوات؟

أجبته بالإيجاب؛ فرفع رأسه وهو يمسك بلفافة بين يديه. لم ترقني نظرته. قدم لي اللفافة:

– هذه هدية بسيطة لك تعبيراً عن عميق شكري. أرجو أن تقبلها مني عربون صداقة بيننا.

خجلتُ من تصرفه وتلجلجت في الكلام بشكل مزعج. أردف وهو يقف:

– اليوم سيعود بك سائقي الى بيتكم ليستدل عليه، فزوجتي تروم أن تزور السيدة والدتك غداً، إذا سمحتْ بذلك.

حدثتني والدتي:

– ارتمتْ عليَّ ملهوفة وأخذت تقبلني قبلات لا تنتهي؛ في يديَّ ووجنتي وكتفي وشعري، حتى خشيتُ أن يقع ابنها الصغير من بين ذراعيها. سمته عبد الرحمن تيمناً باسمك. أترى؟ أبكتني الحال الصعبة التي مرّوا بها وكيف ذاقوا الأمرين بعد تقاعد أبيها ووفاته وهم في قريتهم التركمانية بنواحي كركوك. تقول كم أرادت أمها، يرحمها الله، أن تعود الى بغداد.. إلينا، إلا أن المرض أقعدها. ثم جاءها النصيب أخيراً فتزوجتْ منذ خمس سنوات واستقرت بها الحياة هنا. كانت تسأل عنا كل من له صلة بمحلة «باب الشيخ»، إلا أنها لم تصل الى نتيجة ما. تقول وهي على وشك البكاء.. وقع قلبها الى الارض حين رأتك أمامها.. واقفاً ملطخ اليدين بثياب العمال. فتاة أصيلة حقاً! لو ترى ما جلبتْ لي ولشقيقاتك من هدايا.

لم أجد ما أعمله مع الذكريات التي أخذت تحاصرني حيثما حللت، غير أن أستعيدها وأستعيدها، لعل هذه الاستعادات المتكررة تستهلكها وتزيل آثارها من نفسي. كانت أعلم مني آنذاك، في اتحادنا الصدفي، بما بين الأنثى والذكر من صلات ولذاذات؛ فما أن وضعتُ شفتيَّ على خدودها أقبلها بتردد، حتى شعرتُ بذراعيها تحيطان بي وبشفتيها الحارتين تنشدان فمي وتطبقان عليه. كانت قبْلة ناعمة مشتعلة رقيقة؛ أخذت بلبي وذهبت بنا، نحن الاثنين، بعيداً عن العالم. ولم ننكشف وخرجنا، بعد لأي، راكضين نعاود اللعب بضوضاء مفتعلة؛ ولم تفتني صورة شفتيها الحمراوين المضيئتين من أثر قبلاتي وهي تمر بلسانها عليهما.

لم أدر، بعد ذلك، ما الذي جدَّ في هذا الكون، وجعلني مملوكاً لحالات ذهول مستديم، كانت تقلقني أكثر مما تقلق والدتي. لم يحصل أمر جديد بالتأكيد؛ فما سبب هذا التباطؤ في العمل والابتعاد اللامألوف عن عالم المكائن المحيط بي؟

كل شيء كان معروفاً منذ زمن، كان موضوعاً في مكانه من الزمن الأزلي، سوى أن هذا القلب بين الضلوع لا يني يضطرب ويضطرب.

دعتنا، كلنا، عَبر زوجها المرموق المركز، لزيارتها في دارتها الفخمة ولتناول طعام العشاء؛ كلنا.. كلنا. الوالدة وأنا والشقيقات الثلاث وأزواجهن وأطفالهن. كلكم.. كلكم، تأتون إلينا. ولم يكن

لنا، أمام هذا الحنين الجارف، غير أن نقبل شاكرين.

خلوتنا الاولى تلك وقبلتنا، التي خيل اليَّ أنها انطبعت على جبيني وعلى صفحة السماء، تداخلت في ذهني وأعادت لي صور اللقاءات المجنونة الاخرى بيننا. تذكرتُ ذلك العطش إليها، عطشاً من نوع خاص، يمتلك الروح والجسد وما بينهما. لم أعد قادراً على فراقها الا هنيهات قليلة، كنتُ أعمل جهدي بعدها كي أنفرد بها. لم يكن ذلك متاحاً طوال الوقت؛ وما أن تفارقني، حتى يعود العطش حاداً يحرق صدري وكياني كله.

كنا مضطربين بتعقل ونحن ننحدر سائرين عبر ممر الحديقة الى مدخل دارهم. كان الخريف هناك، يحيط بنا؛ والمساء والسماء ذات الزرقة المؤسية؛ وكنتُ أسير جنب والدتي، جاهداً أن أضبط إيقاع نفسي مع الجو العائلي المألوف.

كانت دعوة العشاء مهرجاناً من العواطف المتبادلة والذكريات الشجية والحنين الذي لم يخمد، والاضواء والصخب المرح وموسيقى الأطفال؛ وكانت مع زوجها وطفلها الجميل، تبدو على أعلى درجات الإنسجام. لم تكن توجه اليَّ الحديث إلا لماماً، غير أنها كانت تقطع انشغالها بأي شيء لتصغي بانتباه لما أقول. ولمحتُها مرة؛ جمعتنا نحن الاثنين لمحة هي لحتنا. لم تدم إلا ثانية واحدة أو جزءاً منها. كانت واقفة أمام رفوف الزجاجيات في بدلة سوداء مطرزة باللآلي المشعة، تنظر اليَّ نظرة متأملة، متلامعة، تشوبها مسحة من حزن لا يبين. ولم تدع لي أن ألتقي معها بالنظر، وتحركتْ بخطوها المتزن الى جهة أخرى. تلك النظرة نفسها هي التي ما تزال تحملها في عينيها الجميلتين في سنوات العهد البعيد.. عهدنا. في ذلك الضحى المتوثب بالضجة والمرح، حين سرقنا من الزمن لحظات لا تثمن؛ أم لعله القدر العجيب، هو الذي لوى ذراع الزمن فمنحنا، على غير عادته، تلك اللحظات الذهبية. صعدنا بسرعة الى الغرفة الخشبية الصغيرة التي كنا ندعوها «كفشكان»؛ لم نتكلم؛ لم نكن نتبادل الكلام، لا كثيراً ولا قليلاً، خاصة هي. انحشرنا بلهفة وعجلة، خلف دولاب للملابس، في زاوية ضيقة. كنتُ في قمة تعطشي لها، لهذه الصبية، لهذه الانثى المذهلة. أغرقتنا القبل في بحر من الغياب عن العالم، رأيت نفسي فيه أتشبث بنزع ملابسها بأيد مرتجفة. كانت مستسلمة لكل بادرة مني؛ مستكينة، صامتة، تقبلني بشراهة وتغوص بنظرها في عينيَّ. وخلال ثانية، وجسدانا عاريان، ونحن مقبلان، لا شك، على استكمال عملية الخلق العجيبة، هاجمني رعب لا مثيل له وأنا أهمُّ بها وأبادلها النظر وأرى في عينيها معنىً خفياً من الروع والحزن العميق.. العميق. تلك كانت نظرتها نفسها التي رمتها عليَّ قبل حين وهي تقف على مبعدة، خلف الزجاجيات المتألقة مثلها. أية دلالة تجمع بين هاتين النظرتين المتباعدتين في الزمان؟ لم أعرف، ولا أزال.

إلا أن النكوص عنها بدأ آنذاك.. في تلك الوهلة الزمنية البالغة القصر. أتذكر جيداً.. آه.. كم أتذكر جيداً حرارة بطنها وصدرها ونعومتهما، وتلاقي أعضائنا وأفخاذنا.

ومرت العاصفة بسلام، لكن أموري النفسية وغيرها، انتكستْ بي بعد ذلك كما يجب.

انتهى مهرجان العشاء كما تنتهي المهرجانات الكبرى.. بالهدايا والقبل وبالوعود بزيارات اخرى وتبادل أرقام التلفونات؛ وكنا سعداء ونحن عائدون الى بيوتنا.

كنتُ أريد أن أهمل كل ما حصل بهدوء، مصمماً على الاستعانة بخزيني من أحاسيس القناعة لإنجاز هذه المهمة، لولا نظرة أخرى من عينيها.

كانت، بحماس، تسجل رقم تلفونها لوالدتي قبل أن نغادر حين توقفتْ عن الكتابة كأنها نسيتْ أمراً ما، ورفعتْ عينيها، لحظة، وتطلعتْ الى جانب حيث أقف. كان وجهها صقيلاً، رائعاً، وانعطافتها البسيطة نحوي توحي برغبة غامضة مستترة، استطعتُ رغم اضطرابي، أن أفهمها.

قالت، عبر الهاتف، بصوتها الدافئ:

– أشكرك يا عبد الرحمن على مخابرتك هذه. أشكرك، كثيراً كنتُ أريد أن أحدثك، فسهّلت لي ذلك. لو تعلم كم سعدتُ برؤيتكم.

– رؤيتنا؟

– أنت لا تفهم معناكم عندي ومعزتكم. أنت، أنت أولاً وآخراً وبقية العائلة. لا تؤاخذني عبد الرحمن لأني لا أستطيع رؤيتك، ولكني مدينة لك بكل شيء.

– أنا؟ لا أفهم شيئاً مما تقولين.

– آه، كيف تقول هذا؟ ألا تتذكر؟ أنت لم تكسرني. كنت قادراً على ذلك. ألا تتذكر؟ لقد حفظتني. حفظت لي حياتي، ولم أنس لك ذلك. لن أنساه مطلقاً. أنت الذي منحتني حياتي هذه.. حياتي هذه. ولكن.. كيف أنت؟ هل تعلم ما حصل لي وأنا أراك.. رأيتك.. ذلك اليوم.. وصمتتْ؛ وكانت تغالب نفسها، كما يبدو، كي تستمر في الكلام:

– قالت لي الوالدة إنك سعيد معها. أليس كذلك يا عبد الرحمن؟ قل لي إنك سعيد. ألست سعيداً؟

– الى حد ما. أنا بالأحرى قانع بما أنا فيه. لدي خزين من هذه المشاعر.

– وهل تكفي هذه؟ هل تكفيك؟

– وما العمل إذاً؟

سمعتها تتنهد:

– أأستطيع مساعدتك.. كصديقة؟

لم أجبها. مرتْ بيننا فترة صمت محرج. سألتني:

– ألا تزال.. ألا تزال مريضاً؟ أعني.. أنت تعلم.

– تقريباً. لا فائدة مني كبيرة.

– حقاً! يا إلهي. لم تدم أوقاتنا السعيدة طويلاً.

استنجدت، في اليوم التالي، بذلك الخزين الذي حدثتها عنه بافتخار، فلم ألق إلا العطش وسوء الفهم والأصداء الجوفاء. كان اسمها «خديجة».

تونس- ٢٠٠١



الجحيم

الأنشودات الثماني الأولى

دانتي أليغييري

ترجمة وتقديم: كاظم جهاد

ما برح عمل دانتي **Dante** الشعريّ الأساسيّ «الكوميديا الإلهيّة» **La Divina Commedia** يستنطق الحداثة الشعريّة العالميّة ويثير في مختلف اللّغات ترجمات تلو الأخرى. كان الأديب المصريّ الرّاحل الدكتور حسن عثمان قد وضع قبل نصف قرنٍ لكلّ من جزئيه أو نشيديه الأوّلين «الجحيم» و«المطْهر» ترجمة عربيّة مرموقة وجديرة بالإجلال، لكنْ ربّما اعتوَر لغتها بعض العتق. وهي تمتاز خصوصاً بنثريّتها، إذْ جمع المترجم الثلاثيّات (كما نقول «رباعيّات») التي تتوالى في كلّ أنشودة في سطر طويل واحد محوّلاً أبيات دانتي المعروفة بتسارعها وتكافلها الفعّال والمتوتّر في آنٍ معاً إلى ما يشبه متواليات سرديّة. في الترجمة التالية المجتزأة من ترجمة كاملة للعمل بأناشيده الثّلاثة، حاولتُ الإفادة من تطوّر الترجمة والقصيدة العربيّتين وتقريب الملحمة من إطارها الشعريّ الأصليّ. وقد استأنستُ بقرب الإيطاليّة من كلّ من الفرنسيّة والإسبانيّة اللتين اعتدتُ القراءة فيهما منذ سنوات عديدة. معروف أنّ الإيطاليّة لم تتغيّر كثيراً منذ عهد دانتي الذي ساهم في «خلقها» بابتعاده عن اللاّتينيّة لصالح «العاميّة» التي صارت بذلك «فصحى» بلاده، نوعاً ما كما فرض القرآن لهجة قريش على باقي اللهجات العربيّة. وإلى جانب النصّ الأصليّ الذي بقي يشكّل مرجعي الأساس من ناحية الإيقاع وملاذي الأخير أمام كلّ إشكال أو إبهام، قابلتُ بين ترجمات فرنسيّة عديدة في أوّلها التّرجمة الأحدث التي وضعتها الشّاعرة الفرنسيّة الطليعيّة والأستاذة في جامعة روما جاكلين ريسيه **Jacqueline Risset**. صدرت الترجمة في ثلاثة أجزاء في منشورات «فلاماريون» بباريس بين الأعوام ١٩٨٥ و ١٩٩٠، وأعربت فيها الشّاعرة عن وفاء لنصّ دانتي في نظام كتابته الشعريّة وطبيعته التشكيليّة والإيقاعيّة والدّلاليّة من دون أن تسقط في الترجمة الحرفيّة.

كاظم جهاد، شاعر وكاتب عراقي يقيم في باريس

لا يمكن بطبيعة الحال الإحاطة بالفعل الحقّ للكوميديا الإلهيّة، وخصوصاً «الجحيم»، من دون إحلالها في حياة مؤلّفها وفي سياق عصره. ولد دانتي أليغييري في فلورنسة في ١٢٦٥ وتوفّي في رافّينا في ١٣٢١، فكان شاعراً وسياسيّاً مخضرماً شهد أحداث النّصف الأوّل من القرن الثّالث عشر والنّصف الثّاني من القرن الرّابع عشر، وعانى بنفسه من أعنف آثار عصر النّهضة المضطرم ذاك.

كتب دانتي في صباه وشبابه عدداً من القصائد الغنائيّة يتجلّى فيها أثر التروبادور البروڤنساليّين أفضلها منبثّ في كتابه النثريّ-الشعريّ «الحياة الجديدة» الذي يعبّر فيه عن أسفه لفقدان حبيبته بياتريشي (إسمها الحقيقيّ بيشي پورتيناري) الذي فرّق عنها سوء تفاهم مبهم ثمّ اختطفها منه موت مبكّر. وبعد فترة من اللّهو كان ولا شكّ يتوخّى منها النّسيان، راح يرتاد بعض الحلقات العلميّة واللاّهوتيّة كان بعضها يتداول فكر توماس الإكوينيّ والبعض الآخر يتدارس الأثر الرّشديّ (نسبة إلى الفيلسوف الأندلسيّ إبن رشد). وإلى نصوصه الشعريّة الغنائيّة، وضع دانتي دراسات فلسفيّة وعلميّة ولاهوتيّة وأدبيّة من أهمّها كتبه «في فصاحة العاميّة» و«في الملَكيّة» و«المأدبة»، وقد بقيت جميعاً مبتورة لأنّه كان يتناهبه النّضال السياسيّ من جهة و«نداء» عمله الأساسيّ «الكوميديا الإلهيّة» من جهة ثانية.

على عمق إيمانه المسيحيّ، تفجّع دانتي للفساد المحيق بالكنيسة الرّومانيّة واتّجار رجالها بالنّفوذ السياسيّ وصكوك الغفران ورفات القدّيسين وضلوعهم في مؤامرات مظلمة وعويصة. فآمن بضرورة فصل الكنيسة عن الدّولة، وعلى هذا الأساس انخرط في حزب «الغيلْف» الدّاعي إلى استقلال فلورنسة عن سلطة روما وإلى الحدّ من سلطة البابوات، وراح يجابه الحزب المناويء المعروف بحزب «الجبْلين». ولكنْ سرعان ما انقسم حزبه نفسه إلى حزبين دُعيا بـ«الغيلْف البيض» (وفيه بقيَ دانتي) و«الغيلْف» السّود» الذي صار أميَل إلى البابا. وفي هذا المناخ من الصّراع الشّامل وقعت مجازر وحروب طاحنة وتحالفات مع «الجبْلين» أعداء الأمس. وتسنّم دانتي مسؤوليّات سياسيّة وحكوميّة عالية، ولكنّه فشل في إحلال روح الوئام والعدل بين رفاقه، ثمّ تلقّى حكماً غيابيّاً بالإعدام بعد انهزام حزبه، فاختار المنفى وراح حتّى وفاته يتنقّل بين مدن عديدة تقع خارج إقليمه الأصليّ وبعيداً عن نفوذ أعدائه، في ضيافة بعض الأمراء والمعجبين الموسرين. وفي سنوات النفي والتشريد تلك أكمل أناشيد عمله الكبير الثّلاثة، ورفضَ القبول بالعفو المعروض عليه إذْ كان مشروطاً بأنْ يتقدّم بالتماس للعفو أو طلبٍ للمغفرة.

توفّي دانتي عن ستّ وخمسين سنة، ضحيّة حمّى أصابته من جرّاء عبوره مستنقعات موبوءة لدى عودته من البندقيّة التي كان قصدَها في مهمّة للتفاوض أرسله فيها صديقه ومُضيفه نوفيلّو دا پلوتينا، وقد اضطرّ الشّاعر لانتهاج طريق بريّة لأنّ خصومه السياسيّين رفضوا أن يركب معهم على متن السّفينة. وعليه، فحتّى رمقه الأخير دفع دانتي ثمن حلم بالعدالة لم يحتمله عصره (وأيّ عصرٍ يحتمله؟) ولم يتمكّن هو من تحقيقه.

كتب دانتي نفسه أنّ عمله قابل لقراءات متعدّدة، حرفيّة ورمزيّة، شعريّة ولاهوتيّة وأمثوليّة. والقراءة الشعريّة-الفلسفيّة هي السّائدة اليوم طبعاً. وكما كتبَ الشّاعر الإيطاليّ المعروف أونغاريتي في «دانتي العادل»، فهذا العمل هو تعبير شاعرٍ عن اعتقاده القويّ في أنّ عدالة معيّنة تظلّ تفرض نفسها، وأنّ تسامياً أو خلاصاً لا يبدو ممكناً من أنْ دون أن يتلقّى كلُّ امريءٍ جزاءَ فعله، ثواباً كان ذلك أم عقاباً. وعلى صعيد التأويل النفسيّ، فالعمل يصوّر مسيرة إنسان يعلم أنّه لن يدرك الخلاص ما لم يحقّق هذا النّزول إلى أسفل دركٍ في المعاناة الكليّة،

في هاوية الذّات والبشريّة هذه التي يتصاعد منها أنين المعذّبين وصراخ الخاطئين. نزول يتصاعد منه بالتّدريج إلى رؤية المطهر المسكون بمَن هم في منزلة وسطى بين الخطيئة والبراءة، ثمّ إلى الفردوس حيث يقابل الأنبياء والملائكة والقدّيسين والطوباويّين، وبينهم محبوبته بياتريشي التي توبّخه حتّى تبكيه على ضلاله الأوّل ثمّ تحلّ له ألغاز السّماء وتكشف له، هي وسلَف له يقابله هناك، عن مهمّته التي سيعود من أجلها إلى الأرض: مهمّة شعريّة يقول فيها كلّ ما عانى وما شاهد، مشكّلاً «حزباً بمفرده» و«تاركاً الآخرين يحكّون أنفسهم حيثما أصابهم الجرَب».

حاول بعض الشّراح، من السّائرين في النّهج الكنسيّ بخاصّة، أنْ يحكموا ربط عمل دانتي بتصوّر مسيحيّ محض للعدالة والكون وللمرجعيّة الفكريّة الدّاعمة للقصيدة. وكما سيلاحظ القارىء بنفسه، فلَشدّ ما يخطئون. فعلامَ يدلّ اختيار دانتي ڤرجيليو مرشداً له في الرّحلة عبر الجحيم والمطْهر إنْ لم يدلّ على اعتزازه بهذا الشّاعر اللاّتينيّ الذي توفي في الوثنيّة قبل أن تظهر رسالة المسيح إلى العالَم؟ وهل بمقدور أحدٍ أنْ يعمى أمام تضافر الأفكار الأرسطيّة والإكوينيّة والرّشديّة في الأجزاء الثّلاثة، وأمام هذا التّجاوز الدّائم للاّهوت نحو رؤية صوفيّة-شعريّة؟ ولو كان جوهر الغناء الدانتيّ قائماً على المذهبيّة بدل أنْ يقوم على الانخطاف والجذل والإشراق والشّطح، أفكان سيلفت انتباه قرّاء القرون المتوالية وشعرائها بمثل هذا النّفاذ الذي به ما برح ابن فلورنسة ذاك يستبقنا ويتقدّمنا؟

هذا عمل من شأنه في اعتقادنا أن ينعش التجارب الشعريّة الجديدة، شريطة أنْ يفطن القارىء لتغذّدية عناصره وألاّ يثبّط من عزمه هذا التّراوح الدّائم المقيم في صلب طبيعته كعمل ملحميّ بين السّرد البسيط والهدير الشّعريّ والحوار المأساويّ والحِجاج الفكريّ والاستنطاق الفلسفيّ والتناول التّاريخيّ. ونلفت هنا نظر القارىء إلى ازدواج الكلام الدانتيّ ازدواجاً فعّالاً ومؤثّراً: فعلى إيمانه العميق بالعدالة الإلهيّة، تراه لا يفتأ يتألّم لما يشاهد من مناظر العذاب، ينفعل (بل يغمى عليه غيرَ مرّة) لمرأى الخطاة المنكَّل بهم، ويبدو شبْه محتجّ على ما يلحق بهم من هوانٍ أليم.

آثرتُ في الملفّ التالي تقديم الأنشودات الثمان الأولى من «الجحيم» **Inferno** ليقف القارىء عليها في تسلسلها وتناميها، فلقد بدا لي هذا أفضل وأنجع من تقديم ثلاث أنشودات أو أربع من كلّ نشيد أو جزء. وإذا كان «الجحيم» يظلّ هو النشيد الأشهر والأكثر أثراً بين الأناشيد الثّلاثة، فسيرى القارىء لدى قراءة التّرجمة الكاملة عمّا قريب أنّ «المطهر» **Purgatorio** و«الفردوس» **Paradiso** يتمتّع كلّ منهما بخصوصيّة لافتة وينطوي على عناصر ابتكاريّة وتجديديّة نافذة. ولعلّ مردّ انفراد «الجحيم» بالتأثير الواسع الذي عرفه هذا الجزء آتٍ من طبيعة حاجات قارىء القرون الأخيرة والاتّجاه المأساويّ الذي اتّجهته كتابة الحداثة وما قبل الحداثة. هكذا بقي تأثير «الجحيم» ملحوظاً على ولادة ما يُدعى بالرّواية السّوداء، وعلى موهبة لوتريامون ونرڤال وكافكا وجويس وآخرين عديدين.

أمّا من حيث الحواشي، فقد اعتمدتُ في الغالب حواشي ريسيه التي تفيد فيها من ثمار أبحاث أجيال كاملة من المختصّين بالأثر الدانتيّ، مع إضافات آتية من حواشي ترجماتٍ أخرى ومن تنقيباتي الشخصيّة في بطون المعاجم والموسوعات.

وأخيراً، ارتأيتُ أن أكتب «ڤرجيليو» بدل «ڤرجيل» المتأثّرة بالنّطق الفرنسيّ. فإضافة إلى حقيقةِ أنّك لو

سألتَ الطليان عن «ڤرجيل» لقالوا لكَ «من هو هذا؟»، فإنّ إيقاع المفردة «ڤرجيليو» بدا لي أكثر ملاءمة للصّياغة الشعريّة. ومع هذا ينبغي الإقرار بأنّه ليس بين «ڤرجيل» و«ڤرجيليو» بون من الشّساعة بحيث يجعل القارئ العربيّ يفكّر بأنّ المقصود شاعر آخر غير صاحب «الإنياذة». كما فضّلت دعوته في هذه التّرجمة بـ«المرشد» بدل «الدّليل»، نظراً لجسامته، جسامة يؤكّد عليها دانتي نفسه الذي يتعامل معه كأب روحيّ ومصوِّب للهفوات ومنير للظلمات الفعليّة والنّفسيّة أكثر منه مجرّد دليل في الدّرب.

المترجم

الأنشودة الأولى

(الغابة المظلمة. الكثيب المُشمس. ظهور الوحوش الثلاثة: دانتي يعود أدراجه إلى الغابة. ظهور ڤرجيليو. التنبّؤ بظهور السلوقيّ المخلّص. في الطّريق إلى العالَم الآخَر.)

في منتصف طريق حياتنا (١)
ألفيتُني في غابةٍ مظلمة (٢)
لأنّ جادّة الصّواب كانت مفقودة.

يصعب أن أقول ما كانتْهُ
تلك الغابة القاسية، الحريّف، القويّة
التي تبعثُ الخوفَ في الفكر!

مريرةٌ هيَ، لا يكاد يضارعها في مرارتها الموت؛
ولكنْ كي أتكلّمَ عمّا لقيتُ فيها من خيرٍ
فأنا أقدرُ أن أذكر أشياء أخرى رأيتُها هناك.

لن أعرفَ أنْ أقول كيفَ تسنّى لي أنْ أدخلها
لفرط ما كان النعاس يكتنفني في ذلك الموضع
الذي تنكبّتُ فيه الطريقَ الحقّ.

ولكنْ عندما بلغتُ أسفل كثيبٍ
ينتهي عنده ذلك الوادي

الذي غمرَ بالخوف قلبي،

نظرتُ إلى الأعلى ورأيتُ كلا منكبَيه
مكسوّين من قبلُ بشعاع الكوكب (٣)
الذي يقود كلّ واحدٍ باستقامةٍ في جميع الدّروب.

آنئذٍ هدأتْ شيئاً ما سورة الخوف
الذي كان قد عرّشَ في بحيرة فؤادي
ليلةً كاملةً أمضيتها في الأحزان.

وكمثْل مَن يخرج من البحر
إلى الشّاطيء مبهورَ الأنفاس
فيلتفت ليُحدّق بالمياه الخطيرة،

فهكذا التفتتْ روحيَ الهاربةُ بَعدُ
لتنظر إلى ذلك الممرّ
الذي لا يدَع بين الأحياء أحداً.

وبعدما أرحتُ قليلاً جسديَ المتعَب
إستأنفتُ مسيري على الشاطيء القفْر،
والقدم الثّابتة (٤) ما تزال أدنى من القدم الأخرى.

وإذا بي ألمحُ في بداءةِ صعودي،
فهْدةً (٥) رشيقةً واثبة
كان يكسوها جِلْدٌ أرقط؛

ما كانتْ لتريدَ أنْ تخطوَ من أمامي،
بل كانت تعيق تقدّمي حتّى أنّي
إرتددتُ على عقبيَّ مراراً لأبتعد.

كان ذلك حينما يبدأ الصّباح (٦)
وتسْمقُ الشّمس صحبة كافّة النّجوم

التي كانت في رفقتها عندما بعثَ الحبّ الإلهيّ

في تلك الأشياء الجميلة الحركة لأوّل مرّة؛
هكذا بحيث كان يمنحني أملاً بالغلبة
على ذلك الوحشِ ذي الوبَر الضّاحك،

ساعةُ النهار والفصلُ الطيّب!
لكنْ لا إلى حدّ أنْ لم أشعرْ بالخوف
عندما برزَ في المكان أسَدٌ (٧)

وبَدا لي متقدّماً في اتّجاهي
شامخَ الرّأس يغمره جوعٌ مسعور؛
فكأنّكَ تُبصر الهواء يرتجف حوله؛

ثمّ تلتْهُ ذئبةٌ (٨) كانتْ تبدو في ضمورها
محمّلةً بجميع الشّهوات
جاعلةً الكثيرينَ يغطّونَ في البؤس.

ولقد أشعرتْني بذلك الذّعر
من العنف الماطر من نظرتها،
بحيث فقدتُ في الارتقاء كلّ أمل.

وكمثْل مَن يهوى المغْنم
وتحين اللحظة التي يتحتّم عليه فيها أنْ يخسر،
فيروح يبكي ويراوده الأسف في كلّ فكرة،

فهكذا كان ذلك الوحش الذي ليس يعرف السّلم أبداً،
والذي باقترابه المتزايد منّي
راح يدفعني إلى الموضع الذي تصمت فيه الشّمس.

ثمّ عندما بلغتُ أسفلَ دركٍ
تجلّى لنظري وجهُ كان الصّمت الطويل (٩)

قد أبحَّ صوته قليلاً.

عندما أبصرتُه في الصّحراء المترامية،
صحتُ به: «– رُحماك!، أيّاً كنتَ،
شبحاً أو إنساناً حقيقيّاً!».

فأجاب: «– لم أعدْ إنساناً؛ بل كنتُ كذلك.
كان أبوايَ من لمبارديا
ومانتوا هي موطنهما كليهما.

ولدتُ في عهد يوليوس قيصر، متأخّراً،
وعشتُ في روما في عهد أغسطس الجبّار،
في حقبة الآلهة المزيّفين الكذّابين.

شاعراً كنتُ، أغنّي مجدَ الملك العادل (١٠)
إبن أنكيسيس، الطّروادِيّ الانحدار،
عندما التهمتْ إيليومَ المتكبّرةَ ألسنةُ النيران...

لكنْ أنتَ، ما الذي يُعيدكَ إلى هذه المسالك الضيّقة؟
ولِمَ لا تيمّم وجهك شطرَ الجبل الطيّب
الذي هو بادئةُ كلّ فرحٍ والباعث له؟»

فأجبتُه والعارُ يكسو جبيني:
«– وعليه، فأنتَ ڤرجيليو (١١)،
النّبع الناشر نهرَ اللّسان هذا كلّه؟»

إيه يا نورَ جميع الشّعراء ويا فخرهم كلّهم
ألا فليُعنّي الحبّ العارم والدّرس الطويل
اللذان دفعاني للبحث في أثرك.

إنّكَ لأستاذي ومَرجعي؛
منكَ وحدكَ أقتبسُ

الأسلوب الرّفيع الذي زادني مجداً.

ألا أنظرِ الوحشَ الذي بسببه أرجع القهقرى
وأعنّي عليه يا حكيماً موفور السّمعة،
إنّه ليُرجف شراييني ودمي.»

فأجابَ وقد رآني مجهشاً بالبكاء:
«- ينبغي أن تسلك طريقاً أخرى
إن كنتَ تريد أن تفلتَ من هذا المكان الوحشيّ؛

فهذا الحيوان الذي يجعلك تطلق الصّراخ
لا يسمح بالمرور في طريقه لأحد
بل إنّه لَيُداهمه ثمّ يدكّ عنقه؛

سيٌّ هوَ وفاسد الطّباع
لا تهدأ له شهوةٌ أبداً
وكلّما شبعَ ازداد جوعاً.

كثيرةٌ هي الوحوش التي يُجامعها،
وستظلّ تكثر حتّى اليوم الذي يأتي فيه
ذلكَ السّلوقيّ (١٢) الذي سيُرديه قتيلاً في أوجاعه.

ذلك الذي لا يُغذّيه لا المعدن (١٣) ولا الأرض
بل الحكمة والفضيلة والمحبّة،
والذي ربّما كان منزله بين لِبدٍ وآخر (١٤).

فيه سيكون خلاص إيطاليا البائسة هذه
التي من أجلها ماتت العذراء كاميليا
كما مات، صرعى جراحهم، أويريالوس وتورنوس ونيزوس (١٥).

لسوفَ يطارده في جميع المدائن،
ليُعيده إلى قلب الجحيم

التي أخرجه منها الجشع في البدء .

ولذا، فلسلامتكَ أعْرُض
أن تتبعني، وسأكون أنا دليلك،
وسأقتادك من هنا إلى محلّ أزليّ،

تسمع فيها صراخَ صرعى اليأس؛
وترى إلى الأرواح المتألّمة القديمة
وهي تطالب جميعاً بموتها الثاني؛

وسَترى كم هي مسرورة
بالنّار، إذْ تأمل أنْ تُلحق
بالطّوباويّين (١٦) ذاتَ يوم .

وإذا ما أردتَ أن ترقى إليها فيما بعد،
فإنّ روحاً (١٧) أجدر منّي ستكون هناك :
وإليها سأكلُ بكَ عندما أُغادر؛

فالامبراطور الذي يحكم ثَمَّ في العُلى،
لأنّني كنتُ خارجاً على ناموسه ليس لِيُريد
أن يبلغ مدينتَه بهدْيٍ منّي إنسان (١٨) .

في كلّ مكانٍ يحكم، وهناك يسود؛
هناك تقوم مدينته وعرشه العالي .
طوبى لِمن يختاره هوَ هناك! » .

فأجبتُه : « – أيّها الشّاعرُ إنّي أستحلِفكَ
بذلك الإله الذي لم تعرفْه
أن تأخذني إلى الموضع الذي عنه تتكلّم،

لأهربَ من هذا الشرّ المحيق وممّا هو أشدّ منه بطشاً،
فأُبصرَ الطريق المُفضية الى باب القدّيس بطرس (١٩)

وأولئكَ الذين تصف مغمورين بالحزن. »

فشرع بالسّير ومشيتُ أنا وراءه.

الأنشودة الثانية

(دانتي يشعر بالخوف. ڤرجيليو يهدّيء من روعه. نزول بياتريشي إلى اليّمابيس. دانتي يستعيد رباطة جأشه.)

كان النّهار ينْصرم والأفق المظلم
يُريح الحيوانات السّاعية على الأرض
من عنائها؛ وأنا وحدي

كنتُ أتأهب لمواجهةِ رعبِ
ذلك الشّوط الطّويل وتلك المشاهد المُحزنة
التي ستَسردها الذّاكرة بلا نقصان.

يا ربّات الإلهام، يا روحاً عظيمةً (١)، أعينيني الآن،
ويا ذاكرةً دوّنتْ ما رأيتُ،
هوذا الموضع الذي يتجلّى فيه نُبلك.

فبدأتُ بالكلام: « — أيّها الشّاعر، يا مُرشدي
أنظرْ إنْ كانت قوّتي كافية،
قبلَ أن تبعثني في هذا الشّوط المرير.

قلتَ إنَّ أبا سيلڤيوس (٢)
عندما كان ما يزال في هيكله الفاني
ولجَ العالم السّرمديَّ جسديّاً.

لكنْ إنْ كان عدوُّ جميع الشّرور
قد احتفى به، مفكّراً بالأثر الآتي (٣)
عبرَه، هو العظيم المزايا،

فما في هذا من مدهشٍ لأصحاب الفكر.
فهو كان قد اختير في السّماء
أباً لروما المقدّسة وملكوتها،

وهذان اصطُفيا ليكونا
ذلكَ الموضعَ المبارَك
الذي فيهِ يتربّع على عرشه بطرس العظيم.

وبذلكَ السّفر الذي وهبتَه أنت مجدَه
أدركَ أشياء كثيرة كانت سبَباً
في انتصاره ونيله المعطفَ البابويّ.

وسيذهب هناك «الإناء المختار» هو أيضاً (٤)
ليدعم الإيمان الذي هوَ
الخطوة الأولى في جادّة الخلاص.

أمّا أنا، فلمَ أنا آتٍ ومَن ذا الذي يُجيز ذلك؟
لستُ إنّياس ولا أنا بولص؛
لا أحسبني، ولا أحدَ ليحسبني جديراً بهذا.

ولذا فأنا أخشى إنْ أنا عقدتُ العزم
على المجيء أن يكون ذلك جنوناً محضاً.
إنّك أنتَ الحكيم، وستفهم بأفضل ممّا أقدر أن أقول».

وكمثْل مَن لا يعود راغباً في ما كان راغباً فيه،
فيُبدل أفكاره بسوانحَ أخرى
متخلّياً عمّا بدأ به قبل ذلك،

فهكذا صرتُ في ذلك المنحدر المظلم،
وبتفكيري أتلفتُ مسعايَ كلّه
الذي كان في بدئه شديد الصّعوبة.

فأجاب شبحُ الرّجل الماجد:
«- إنْ كنتُ أحطتُ بمرمى كلامك،
فإنّ روحك رازحةٌ تحتَ الخوف

الذي يكبّل المرء في أحيانٍ كثيرة
ويحْرفه عن مسعى رائع
كالرّؤية الكاذبة التي تعْرض للحيوان فيلوذ بالظلّ.

سأقول لكَ، لأُبعدَ عنك هذه المخافة،
لمَ أتيتُ وما الذي سمعتُ
في اللحظة التي تألّمتُ فيها من أجلك.

كنتُ بين المُعلّقة أحوالُهم (٥)
عندما لاحتْ لي سيّدة فاتنة وسعيدة (٦)
فرجوتُها أن تُدلي بأوامرها.

كانت عيناها أسطعَ من النّجم،
فكلّمتني بهدوء ورقّة،
بصوت ملاكٍ ولسانه:

«- أيّهذا الرّجل المهذّب الآتي من مانتوا،
يا مَن لا يزال مجده في العالَم حيّاً
وسيدوم ما دامَ العالَم،

إنّ صديقيَ الحقّ، لا صديق الثّروة (٩)،
محاصَرٌ هناكَ، في الشّاطيء القفر،
الخوف يجعله يرتدّ على عقبَيه مراراً عديدة،

وأنا أخشى أنْ يكون تائهاً وأنّني لم أُفِقْ
لإسعافه إلاّ بعدَ فوات الأوان
لفرط ما تناهى إليَّ في السّموات من شكواه.

فلتمضِ ولتُعِنْهُ بكلامك
البالغ الفصاحة وبما يمكن أن يخدم
في إنقاذه، فيتعزّى قلبي.

أنا بياتريشي، أبتهل إليك أن تهبّ؛
أنا آتية من الموضع الذي أرغب في العودة إليه.
إله الحبّ يبعثني ويهبني أنْ أتكلّم.

فإذا ما رجعتُ قربَ مولاي
فسأُطنب في امتداحكَ أمامه.»
ثمّ لزمتِ السّكوتَ فبدأتُ:

«- أيّتها السيّدة، يا ربّة الفضائل التي وحدها تتيح
للبشر النّفاذ إلى كلّ ما هو كائن
تحتَ تلكَ السّماء الصّغيرة الدّوائر (٨)،

إنّ أمرك ليُسرّني إلى هذا الحدّ
بحيثُ أراني متأخّراً في الطّاعة مهما بكّرتُ؛
لا داعي لأنْ تشرحي لي رغبتك.

لكنْ أخبريني: ما الذي يُذهِب يا ترى عنكِ الخوف
من أن تنزلي إلى هذا المركز
من ذلك الموضع الشّاسع الذي ترغبين في العودة إليه؟»

فأجابتْ: «- ما دمتَ تروم أن تعرفَ هذا السرّ،
فسأقول لك بإيجاز
لمَ لمْ أخشَ من النّزول إلى هنا.

ينبغي ألاّ نخاف إلاّ من الأشياء
التي يمكن أن تلحق بالآخرين ضرراً؛
لا من الأشياء الأخرى، فما هي بالمخيفة.

إنّي صوّرني اللّه على هذه الشّاكلة بحيث ليس يقدرْ
بؤسكم [أنتم البشر] أن يمسّني بسوءٍ أبداً،
وبحيث لا تقدر ألسنة النيران هذه أن تبلغني.

في السّماء سيّدة نبيلة ملؤها شفقة
على المسلك الوعر الذي أرسلك فيه،
وبهذه الشّفقة فهي إنّما تخْرق الناموس الصّارم الذي يحكم الأعالي.

والحال، هذه السيّدة نادت لوتشيا
وقالت لها: «- إنّ صديقكِ الوفيّ
هو الآن بحاجة إليك. به أوصيك.»

فشرعتْ لوتشيا (٩)، هذه المناوئة لكلّ قسوة،
بالسّير وجاءت إلى حيثُ كنتُ
جالسةً إلى جانب راحيل (١٠) العتيقة،

وقالت: «- يا بياتريشي، يا مَنْ أنتِ المجد الحقّ للّه،
لِمَ لا تُنجدين من أحبّكِ كثيراً
حتّى لقد هجرَ من أجلك الحشودَ المبتذلة؟

أوَ لا تسمعينه يبكي بلَوعة؟
أوَ ما ترينَ إلى الموت يتهدّده
على شاطيء النّهر الفخم الذي لا يضارعه البحر؟»

لا أحد كان في فِعل الخير
وتجنّبِ الأذى أسرَع ممّا كنتُ
ما إنْ سمعتُ هذه الكلمات

وأتيت إلى هنا من مقاميَ السعيد،
واضعةً ثقتي في كلامكَ النّزيه
الذي يُشرّفكَ ويُشرّف كلَّ مَن يسمعونه.»

وبعدَما تكلّمت هكذا،
صوّبتْ إليّ باكيةً عينيها البارقتين،
فجعلتني أُسرع في المجيء أكثر.

وأتيتُ كما أرادتْ هيَ وأخذتُكَ
من أمام ذلك الوحش الذي كان قد حرمَكَ
من انتهاج أقصر الطرُّق إلى الجبل السّاحر.

تعالَ: ما بكَ؟ ولماذا تُبطيء؟
وما لكَ تُذعنُ لخوَر قلبك؟
لمَ تتجرّد من الشّجاعة ومن العزم،

ما دامت السيّدات المبارَكات الثلاث
مهمومات بِكَ في ساحة السّماء،
وما دامتْ كلماتي تعِدك بالخير كلّه؟

وكمثْلما تضيء الشّمس
زهرةً منكّسةً أطبق أوراقها الثلجُ المسائيّ،
فتشرئبّ حول غصنها متفتّحة،

كذلك انبثقتُ من خوَر قواي،
وسرَتْ فيَّ شجاعةٌ عظيمة،
فجعلتُ أتكلّم كإنسانٍ متحرّر:

« – إيه أيّتها الرّحيمة التي أنجدتْني!
وأنتَ أيّها النبيل الذي سارع إلى الطّاعة
لما فاهتْ به لك من كلمات!

إنّكَ بخطابكَ هيّأتَ قلبي
للرّغبة في الانطلاق بهذه القوّة
حتّى لقد عدتُ واعتنقتُ مسعايَ الأوّل.

فهيّا إلى السيّر؛ ستكون لنا مشيئة واحدة
وستكون أنتَ مُرشدي وأستاذي وسيّدي.»
هكذا خاطبتُه، وما إن شرع هوَ بالسيّر

حتّى انتهجتُ أنا الطّريقَ القاسية الوعرة.

الأنشودة الثّالثة

(دهاليز الجحيم. بوّابة مدينة الألم. الحشد الأوّل من المعذّبين: أرواح محايِدة وخرِعة، تطاردها الحشرات. سفينة «الأكيرونتي» ومُعبِّرها كارون. زلزال في الوادي: دانتي يُغمى عليه.)

«– عبْري يذهب السّائرون إلى مدينة العذاب
عبْري يذهبون إلى الألم الأبديّ
عبْري يذهبون بين القوم الهالكين.

العدالة حرّكت صانعيَ الأسمى،
القدرة الإلهيّة خلقتْني
والحكمة العليا والحبّ الأوّل.

قبلي لم يُخلَق أيّ شيء
إلاّ وكان أبديّاً (١). وأنا أبديّةٌ أدوم.
أيّها الدّاخلون اطرحوا عنكم كلّ أمل.»

هذه الكلمات الدّكناء
رأيتُها مكتوبة في أعلى بابٍ؛
فقلتُ: «– يا أستاذي، إنّ معناها لَباهضٌ عليّ.»

فقال لي، وقد قرأ سوانحَ أفكاري:
«– ينبغي أنْ تتخلّى هنا عن كلّ ريبة؛
وينبغي أنْ يموت هنا كلّ خوَر.

هوذا الموضع الذي كلّمتُك عنه،

حيثُ ستُبصِر القوم المعذَّبين
الذين أضاعوا خيراتِ العقل.»

وبعدما وضع يده بيدي،
وبوجهٍ بَشوشٍ أنعَشني،
راح يكشف لي عن أشياء خبيئة.

تنهّدٌ وبكاءٌ ونواحٌ عالٍ
راح يَتصادى هناكَ في جوٍّ بلا نجوم،
فأسالَ في البدءِ دموعي.

لغاتٌ غريبةٌ ورطاناتٌ فظيعة،
وصيحات ألمٍ وصرخاتُ غضبٍ،
وأصواتٌ قويّةٌ وبحّاء يرافقها لطمٌ للأيدي.

والكلّ يدوّم صاخباً بلا انتهاء،
في ذلك الأفق المظلم أبداً،
كحلبةِ رمالٍ تعصف بها زوبعة.

فقلتُ، ورأسي محاطٌ بالظّلمات:
«– أستاذي، ما هذا الذي أسمع؟
ومن هم هؤلاء القوم الذين يَغلبهم العذاب؟»

فقال لي: «– هذا الشّرط البائس
هو شرط الأرواح الخبيثة لمَنْ عاشوا
بلا عارٍ وبلا مجد.

هم مختلطون بالمحفل السّيء محفل الملائكة
الذين لم يتمرّدوا على الله ولا كانوا
أوفياء له، بل عاشوا لأنفسهم (٢).

السّماء تطردهم كي لا تنْقص بهم جمالاً،

والجحيم المتغوّرة تلفظهم
حتّى لا يتفاخر عليهم الآثمون.»

فقلتُ: «– يا أستاذي أيّ ألمٍ
يحملهم يا ترى على هذا النّواح المتعالي؟»
فأجاب: «– سأقول لك بإيجاز:

هؤلاء لا يحدوهم الأمل بالموت،
وحياتهم الكفيفة هيَ من التدنّي
بحيث يغبطون كلّ مصير آخر.

لا يدَع لهم العالَم من صيت
والرّحمة والعدالة يزدريانهم:
لا نتكلمنَّ عنهم، بل فلتنظرْ ولتمُرَّ.»

ثمّ حدّقتُ ورأيتُ
علَماً يعدو ويدور بمثْل هذه السّرعة
بحيث بَدا لي بالرّاحةِ غيرَ جدير؛

ووراءه قومٌ هُم من الكثرة
بحيث لم أحسبْ أنّ الموت
أهلكَ بهذا القدْر بشَراً.

وبعدما عرفتُ بعضاً منهم
رأيتُ وتبيّنتُ شبحَ ذلك
الذي ارتكبَ عن خوَرٍ الرّفضَ الأكبر (٣).

ففهمتُ على الفور وتيقّنتُ
من أنّ ذاك كان محفل السّيّئين
الذين يمقتهم اللّه وكذلك أعداؤه.

هؤلاء التّعساء الذين ما كانوا أحياءً قطّ،

كانوا عراةً تلسعهم أبداً
أسرابُ الزّنابير وهوامّ الدّواب :

إنّها تلطّخ بالدم أوجهَهم
فيختلط بالدمع ليسّاقط عند قدَمي الواحد منهم
حيثُ تتلقّفه ديدان كريهة .

ثمّ إذْ نظرتُ أبعَد ،
رأيتُ قوماً على ضفةِ نهرٍ شاسع؛
فقلتُ : « – يا أستاذي، هبْني الآن

أنْ أعرفَ مَن هُم هؤلاء، وأيّ قانون
يجعلهم متلهّفين هكذا للعبور
كما يلوح لي في خافت النّور هذا . »

فأجاب : « – ستتّضح لك هذه الأشياء
عندما سنتوقّف
عند ضفةِ أكيرونتي الحزينة . »

فخفضتُ طرفي، ومختشياً
أن أثقل عليه بكلامي،
لزمتُ السّكوت حتّى دنونا من النّهر.

وهوذا شيخٌ أبيضُ عتيقُ الشَّعر (٤)
يتقدّم إلينا في قارب،
صارخاً : « – الويل لكما يا نفسَين خبيثَتين،

لا تأملا في رؤية السّماء يوماً،
أنا آتٍ لأقودكما إلى الضّفة الأخرى
في الظلمات الأبديّة، في الصّيهود والبرد .

وأنتَ يا مَنْ تقف هنا، يا إنساناً حيّاً،

فلتنأَ عن هؤلاء؛ إنّهم جميعاً موتى.»
ثمّ إذْ رأى أنّني ما كنتُ لأتحرّك محضَ خطوة

صاحَ بي: «عبرَ مسالكَ أخرى، وموانيء أخرى (٥)،
لا من هنا، تبلغ الشاطيء من أجل العبور؛
ينبغي أن يحملك زورقٌ خفيف.»

فقال له مُرشدي: «- يا كارون، لا تغضبَنْ:
نريدُ ما نريد هكذا وبقدرما
نستطيع، فلا تطلبنَّ أكثر.»

فرأيتُ الخدّين المجلّلين بالشّعر
للاّح مستنقع الجحيم ينبسطان
وحول عينيه دوائر من اللّهب.

لكنّ تلك الأشباح المتعبة والعريانة
إكتستْ ألواناً أخرى وجعلتْ تصطكُّ أسنانها
ما إن سمعتِ الكلماتِ القاسيةَ هذه.

وطفِقتْ تجدّف بالله، بذويها،
بالنّوع البشريّ، بمحلّ ولادتها،
وبنطفتها وسلالتها.

ثمّ تحشّدت في كتلة واحدة
باكيةً على الشّاطيء الرّجيم
الذي ينتظر كلّ مَن ليسَ يخاف الله.

كارون، الشّيطان الذي عيناه من الجمر،
يستقبلهم جميعاً ويوجّههم،
ضارباً بمجدافه كلَّ مَن يتأخّر.

وكما تسّاقط في الخريف الأوراق

واحدةً واحدةً حتّى يكون الغصن
ألقى على الأرض بأحماله كلّها،

فهكذا كانت الأنفس الخبيثة من نسل آدم
ترتمي على الشاطىء واحدةً تلوَ الأخرى،
كالأطيار، مستجيبةً لنداء كارون، قابعةً رهنَ إشارته.

كذلكَ تمضي الأرواح فوق الموج الداكن،
وقبل أن تحطّ على الشّاطيء الآخر،
يحتشد عند هذا الشّاطيء سربٌ آخر (٦).

فقال لي أستاذيَ الكيّسُ: «– أيْ بُنيَّ
إنّ مَنْ ماتوا في غضب اللّه
يَفِدونَ إلى هنا من سائر الجهات؛

متحفّزين لعبور النّهر،
لأنّ العدالة الإلهيّة تدفعهم،
فينقلب خوفهم إلى رغبة.

لا تمرُّ هنا نفسٌ طيّبة أبداً،
ولئن اشتكى منكَ كارون،
فالآنَ صرتَ تدرك مغزى خطابه.»

وما إنْ فرغ من كلامه حتّى اهتزّ الرّيف الأسوَد
بهذه القوّة بحيث ما برحتْ ذكرى تلك اللحظة
تغمر بالعرَق بدَني.

ثمّ أطلقتِ الأرض الباكية عواصفَ
إنبثقَ منها نورٌ قرمزيّ
غلبَ لديَّ سائرَ أفكاري.

فخررتُ على الأرض كمَن يسقط في النّوم (٧).

الأنشودة الرّابعة

(الحلقة الأولى: اليمابيس: أرواح فاضلة لم تُعمّد، لا تتعرّض لعذاب آخر سوى الرّغبة غير المرضيّة في رؤية اللّه.

دانتي يفيق من غيبوبته. اليمابيس. نزول المسيح إلى الجحيم. الشّعراء القدامى. قصر الشّجعان والحكماء.)

النّومُ العميقُ بدّدهُ من رأسي
دويٌّ رعدٍ، فاستفقتُ فزِعاً
كمثْلِ رجلٍ يوقظونه عنوة؛

أجلتُ حولي عينيَّ المرتاحتين،
بعدما استويتُ واقفاً، ثمّ نظرتُ بإمعان
لأعرف المكان الذي نُقلتُ إليه.

كنتُ في الحقيقة على شفير
وادي هاوية العذاب
الذي يستقبل جلبة نواحٍ غير متناهية.

كان أسوَد، عميقاً ومجلّلاً بالضباب؛
ومع أنّني أمعنتُ النّظر إلى الغور
فما كان في مقدوري أن أميّز هناك شيئاً.

وبدأ الشاعر بوجهٍ يعروه الشحوب
«— فلننزل الآنَ في الكوْنِ الأعمى،
سأكون أنا الأوّل، وستتبعني».

فأجبتُ، وقد لاحظتُ شحوبَ محيّاه:
«— أنّى لي أنْ آتي إذا كنتَ تخشى،
أنتَ الذي اعتدتَ أنْ تُزيلَ كلّ ريبة؟»

فقال: «– إنّ عذاب هذه الأشباح
لَيطبع على محيّاي
هذه الرّأفة التي تخالها أنتَ خوفاً.

هيّا، إنّ الطريق الطّويلة لَتدعونا.»
هكذا دخلَ ومكّنني من أنْ أدخل
الحلقة الأولى التي تزنّر الهاوية.

وبحَسب ما تناهى إلى سمْعي
فلم يكنْ ثَمَّ من بكاء
بل تنهّدٌ يُرجف ذلك الهواءَ الأزليّ؛

كان ذلك آتياً من ألمٍ بلا تعذيبٍ
تتلقّاه أفواجٌ متعاظمة
من صغارٍ ونساءٍ ورجال.

فقال أستاذي: «– أوَ لا تسألني
مَن هي هذه الأرواح التي تراها؟
ينبغي أن تعرف قبل أن نوغل في السّير،

أنّها لم تخطيء؛ ولئن كان لها من فضائل
فليس بالقدر الكافي، إذْ لم يلمسها ماء العمادة
الذي هو باب الإيمان الذي تحمله أنتَ؛

ولئن عاشت قبلَ أنّ يظهر المسيح،
فهي لم تعبد اللّه كما يَجبُ:
وأنا نفسي واحدٌ من هؤلاء.

لهذه الشائبة لا لخطايا أخرى،
صرْنا بين الهالكين، عذابنا الوحيد
هو العيش في الرّغبة من دون أمل.»

فاعتراني وأنا أسمع كلماتِه
أسى بالغٌ إذ عرفتُ أنّ عظماءَ
كانوا معلّقي النّفوس في هذا اليّمبوس.

فسألتُ حتّى أزداد عِلماً
بذلك الإيمان الذي يغسل جميع الخطايا:
«– يا أستاذي، ويا سيّدي، ألا أخبرْني

أوَ لم يخرجْ من هنا أحدٌ بجدارتهِ،
أو بفضل غيره، ليلحقَ بالسّعداء؟»
فادرك مرمايَ وأجاب:

«– كنتُ على هذه الحال جديداً
عندما رأيتُ كائناً قويّاً (١) ياتي
إلى هنا مكلّلاً بعلامة الظّافرين،

ويجتذب شبحَ أبيه الأوّل
وشبحَ ابنه قابيل وشبحَ نوح،
فشبحَ موسى المشّرع المطيع،

وابراهيم الخليل والملك داود،
فاشباحَ إسرائيل ووالده وأولاده،
وراحيل التي فعلَ من أجلها الكثير (٢)؛

وكثيرين سواهم، ثمّ طارَ بهم إلى السّماء.
وأريد أنْ تعرف أنّه قبلَ هؤلاء
لم تلقَ أرواحٌ بشريّةٌ الخلاص قطٌّ.»

كنّا نغذّ في السّير فيما يتكلّم،
مواصلين اختراقَ الغابة،
أقصد الغابة المزدحمة بالأرواح.

كنّا قطعنا شوطاً يسيراً
منذ نوْمَتي تلكَ عندما لمحتُ ناراً
تضيء مداراً من الظّلام.

كنّا ما نزال بعيدَين عنها،
لكنْ لا بحيثُ أعجز عن أنْ أميّز
أنّ أشرافاً كانوا يسكنون ذلك المكان.

فقلتُ: «–إيهِ يا مَن تُمجّد العلِم والفنّ،
مَن هم هؤلاء المحظيّون هنا بهذا المجد
الذي يميّزهم عن غيرهم؟»

فأجاب: «– إنّ سمْعتهم
التي ما فتئتْ تتردّد في عالمكَ هناكَ،
تُكسبهم في السّماء فضلاً بهِ ينْفردون.»

وسمعتُ في تلك الأثناء صوتاً:
«– لتُمَجّدوا الشّاعرَ العاليَ مقامُه؛
هوذا شبحه عائدٌ بعدَ رحيل.»

ثمّ بعدَما سكتَ الصّوت
رأيتُ أشباحَ عظماءَ أربعةٍ تتقدّم إلينا.
ما كان على وجوههم كآبة ولا بِشر.

فقال لي أستاذي الطيّب: «– ألا انظرْ
ذلك الذي يخطو وبيدهِ سيف
والذي يتقدّم الآخرينَ مثلَ ملكٍ:

إنّه هوميروس، الشّاعر المعقودة له السّيادة؛
يليه هوراتيوس السّاخر؛
الثالث هو أوفيديوس، والرّابع لوكانوس (٣).

وما دام كلّ واحدٍ يشاركني هذا اللّقب
الذي نطق به صوت واحدٍ منهم،
فإنّهم يُكرّمونني وحسَناً يفعلون . »

هكذا رأيتُ المدرسة الرّائعة مجتمعة
مدرسة السيّد الباذخ الغناء
المحلّق أعلى من الآخرين كالنّسر.

وبعدما تحادثوا قليلاً ،
إلتفتوا إليَّ مُحيّين،
وابتسم أستاذي لذلكَ التّرحيب .

لكنّهم لم يزيدوا عليه شيئاً
بل أدخلوني في صحبتهم
فصرتُ أنا السّادسَ (٤) بين أولئك الحكماء .

هكذا مضينا حتّى المنطقة المنيرة
نتكلّم عن أشياء يحسن السّكوت عنها
كما حسُنَ الكلام عنها ساعتَئذ .

ثمّ وصلنا أسفلَ قلعةٍ نبيلة (٥)
تحيطها سبعة أسوار سامقات
ويحميها، من حولها، جدولٌ جميل

عبرناه كما تُعبَر اليابسة؛
وعبرَ سبعة أبوابٍ ولجتُ صحبة أولئكَ الحكماء
حتّى وصلنا مرعى خضرتُه نَضرة .

كان هناك أناسٌ بعيونٍ وقورٍ متمهّلة
وعليهم أماراتُ سلطانٍ مديد :
نادرو الكلام هم، أصواتهم رقيقة .

فمكثنا هناكَ في إحدى الجهات،
في مكانٍ مفتوحٍ، مُضاءٍ وسامق،
نقدر منه أن نراهم جميعاً.

وهناك، في المواجهة، على زهو الحقل الأخضر،
تجلّت لنا النّفوس الشّريفة
التي كانتْ رؤيتها وحدها تحمّسني في صميم ذاتي.

رأيتُ أليكترا (٦) ورفاقها الكثار،
الذين عرفتُ بينهم هكتور وإينْياس،
وقيصرَ المسلّح بعينِ عنقاءَ مُغرِب؛

ورأيتُ كاميلاّ وبِنْتسيليا (٧)
وأبعدَ منهما لاتينوس الملك (٨)
جالساً صحبة ابنته لاڤينيا (٩).

رأيتُ پروتوس (١٠)، ذلكَ الذي كانَ قد طرد تاركوينوس،
ورأيتُ لوكريتزيا وجوليا ومارتزيا وكورنيليا (١١)،
وعلى مبعدةٍ منهم أبصرتُ صلاح الدّين (١٢) وحده.

ثمّ إذْ رفعتُ عينيّ قليلاً
رأيتُ أستاذَ مَنْ يعلمون (١٣)
جالساً بينَ أسْرةِ فلاسفة،

والكلّ ينظر إليه ويُحيّيه:
رأيتُ أوّلاً سقراط وأفلاطون (١٤)
يتقدّمان الآخرين قربَه،

وديموقريطس الذي أخضع العالَم للصّدفة،
وديوجينس وأناغزاغوراسَ وطاليس؛
ورأيتُ أيمپيدوقليس وهيراقليطس وزينون؛

وجامعَ خصائص النّباتات،
عنيتُ ديوسكوريديس؛ ثمّ رأيتُ أورفيوس،
وتوليوس ولينوس وسينيكا الأخلاقيّ؛

وإقليدس العالِم بالهندسة وبطليموس
وهيبوقراطيس وابن سينا وجالينوس،
وابن رشد واضعَ التّفسير الكبير.

لكنّني لا أقدر أن أسمّيهم بكفايةٍ كلّهم،
لأنّ قصيدتيَ الطويلة تهمزني
حتّى ليقصُر كلامي عن الوقائع.

ثمّ، بعدما كنّا ستّةً، هوذا نحن اثنان:
مُرشدي الحكيم يقودني عبرَ طريق أخرى
بعيداً عن السّكون، صوبَ ذلكَ الهواء الرّاجف.

فبلغتُ مكاناً ليس فيه بصيصٌ من النّور.

الأنشودة الخامسة

(الحلقة الثانية: الفاسقون يجرفهم إعصار الجحيم. مينوس. ڤرجيليو يُري دانتي بعض المشاهير: سميراميس وديدوني وتريستان. ملاقاة فرانتشيسكا دا ريميني. دانتي يُغمى عليه.)

هكذا نزلتُ من الحلقة الأولى
إلى الثّانية المحيطة بفضاءٍ أصغر،
والزّاخرة بصراخٍ أكثرَ وعذابٍ أقوى.

هناك يجلس مينوس (١) رهيباً مزمجراً:
يَزنُ المآثمَ عند المدخل،
ويَقضي ويُدين بعدد لفّات ذنبه.

أعني أنّه عندما تَفِدُ الروح السيّئة الولادة (٢)

أمامه فهي تعترف بكلّ شيء:
فيرى ذلك العارف بالآثام

أيّ محلّ من الجحيم يناسبها
ويلفّ ذنبه بعدد الحلقات
التي يقرّر أنْ تنزلها تلك الرّوح.

تتدافع الأرواح أمامه حشداً حشداً
وتنال حُكمه الواحدة تلوَ الأخرى:
تتكلّم وتسمع ثمّ تنقذف إلى أسفل.

عندما أبصرني مينوس قال لي، ناسياً
أنْ ينصرف إلى عمله:
«– أيّها الآتي إلى دار الآلام،

أنظرْ كيف تَلجُ وإلى مَن تُسلم قيادَ نفسك؛
ولا يخدعنَّكَ اتّساع المدخل!».
فقال له مرشدي: «– ما لكَ تصرخ به؟

لا تُعِقْ سفره المحتومَ يا هذا:
نريد ما نريد هكذا وبقدرما
نستطيع، فلا تطلبنَّ أكثر.»

الآنَ تبدأ الآهات الأليمة
بالتّعالي. الآن وصلتُ
حيثُ يلفحني بكاء القوم.

بلغتُ مكاناً ارتدَّ عنه كلّ ضياء،
مزمجراً كبحرٍ عاصف
تلفحه رياحٌ متعاكسة.

دوّامة الجحيم التي ما لها من انقطاع،

بِسُعارها تقتاد أشباحَ المعذّبين؛
تُرهقها وتدور بها وتلاحقها.

وعندما تصل أمام الأنقاض (٣)
يتعالى صراخها وعويلها ونواحها؛
وتجديفها بقدرة اللّه.

ففهمتُ أنّ ذلك العذاب
كان عقوبة خُطاةِ أجسادهم،
الذين أخضعوا العقلَ للشهوات.

وكما تحمل الطّيرَ أجنحتُها،
في خضمّ الهواء البارد في أسرابٍ غفيرة،
فهذه العاصفة كانت تذرو هنا وهناك،

ومن علٍ إلى سَفَلٍ، الأرواحَ الرّديئة؛
لا أملَ يريحها أبداً
من عناءٍ ولا من بعض عذاب.

وكما تُنشد الكراكي شكواها
صانعةً في الهواء رفوفاً طويلة،
فهكذا رأيتُ الأشباح تحملها تلك الرّيح العظيمة

وهي تأتي مطلقةً صراخاً؛
فقلتُ: «- يا أستاذي، مَنْ هم هؤلاء
الذين يعاقبهم هذا الطقس الكالح؟»

فقال لي: «- الأُولى بين هؤلاء
الذين تستقصي أخبارهم،
كانت امبراطورةَ لغاتٍ عديدة؛

وإلى هذا الحدّ انغمستْ في الشّهوات

بحيث شرّعتْها في دستورها،
لتمحوَ ما لحقها من عار.

هيَ سميراميس (٤) التي تقرأ في بطون الكتب
أنّها كانت زوجة نينو، منه ورثتَ الحكمَ:
فسادتْ على الأرض التي كانَ يحكمها سلطان (٥).

الأخرى هي هذه التي انتحرت عشقاً (٦)
حانثةً بيمينها لرُفات سيكيو؛
تليها الفاجرة كليوباترة (٧).

وترى بينهنّ هيلانة (٨) التي على يدها
وقع رزءٌ عظيم؛ كما ترى أخيل الفخم (٩)
الذي بارزَ في خاتمة المطاف إلهَ العشْق،

وانظرْ پاريس (١٠)، وتريستان (١١)»؛ وهكذا أراني
وأشارَ بإصبعه على أكثر من ألفٍ
ممن انتزعهم من حياتنا العشقُ جميعاً.

وبعدما سمعتُ هكذا أستاذي
الذي راح يُسمّي ليَ السيّداتِ القديماتِ وفرسانَ الأمس،
غمرتْني الشفقة وصرتُ كمثْل المغشيّ عليه.

فبدأتُ: «- أيّها الشاعرُ، كم أودّ أن أتحدّث
إلى ذينكَ السّائرَين سويّةً واللذين يبدوان
بمثْل هذه الخفّة وسطَ الرّيح» (١٢).

فأجابني: «- ستراهما عندما يدنوان
منّا أكثر؛ آنئذٍ نادِهما واستحلفْهما
بالحبّ الذي يحدوهما وسيأتيان.»

ثمّ ما إن مالتِ الرّيح بهما نحو َنا

حتّى هتفتُ بهما: «— يا نفْسَين معذّبتَين،
تعالا لتُكلّمانا، إنْ لم يمنعكما من ذلك أحدٌ.»

وكما تشقّ حمامتان، يدفعهما الهُيام،
الهواءَ بأجنحةٍ مستقيمةٍ وراسخة،
فهكذا ابتعَد هذان، يحملهما الشّوق،

عن رفْقة ديدوني (١٣) واتّجها إلينا
وسطَ ذلكَ الهواء الخبيث،
مستجيبَين لندائيَ الجيّاش عطفاً.

«— أيّهذا المخلوق الرّقيق، يا نبيل النوايا
الآتي لزيارتنا في هذا الجوّ الكامد
نحن اللذين خضّبْنا بدمنا الأرض،

لو كان مَلك الكون لنا صديقاً
لابتهَلنا له أنْ يُسعِدكَ،
ما دمتَ على خطئنا المُفسد قد أشفقتَ.

سنقول كلَّ ما يسرّك أن تسمع
ونسمع كلّ ما يطيب لك أن تقول
ما بقيتِ الرّيح، مثلما هي الآن، عذبة.

يقوم مسقط رأسي أنا على حوافّ
الشّاطيء الذي إليه ينحدر البو
ليكون في وئامٍ وروافده.

الحبّ، الذي سرعان ما يأخذ بجماع القلب الطيّب،
تيّمَ هذا الفتى بالجسد السّاحر
الذي انتُزِع منّي بشاكلةٍ ما فتئتْ تؤلمني.

والحبّ، الذي يحمل كلّ محبوب

على الإجابة حُبّاً تيّمني به بمثْل هذه اللّذاذة،
بحيثُ ما عادَ، كما ترى، ليُفارقني.

الحبّ قادنا إلى ميتةٍ واحدة؛
ودائرة قابيل (١٤) تنتظر مَن اغتالَنا معاً.»
هذه هي الكلمات التي أزجَياها إلينا.

عندما سمعتُ حديث هاتين النّفسَين الجريحتين،
حنيتُ رأسي وأطرقتُ طويلاً
حتّى هتفَ بي الشّاعر: «– فيمَ تفكّر؟»

فبدأتُ بإجابته: «– وا أسفاه،
أيّة أفكارٍ عذبةٍ وأيّة رغبة
قادت هذين إلى موتهما الأليم!»

ثمّ التفتُّ إليهما وتكلّمتُ وبدأتُ:
«– يا فرانتشيسكا، إنّ عذابكِ ليُحزنني
وبالرّأفة يغمرني إلى حدّ البكاء.

لكنْ أخبريني: في عهد التنهّداتِ العذبة
كيفَ وبأيّة علامةٍ أتاح لكما الحبّ
أن تعرفا رغباتكما التي ربّما كان يخالطها الشكّ؟»

فأجابت: «– إنّه لا ألم أشدّ
من تذكّر عهود الهناءة
في أيّام البؤس؛ أستاذكَ يعرف هذا.

لكنْ إنْ كانتْ تحدوكَ كلّ هذه الرّغبة
في معرفة أصل محبّتنا،
فسأفعل كمَن يبكي ويتكلّم في الأوان ذاته.

كنّا على سبيل التّروّح نقرأ ذات يوم

عن لانسلو (١٥)، وكيف تلبّسه العشق:
كنّا وحيدين لا تخامرنا ريبة.

مراراً جعلتِ القراءة أعيننا تتلاقى،
ومراراً أشحبتْ لونَ وجهينا؛
لكنّ ما غلَبنا هو أمرٌ واحد.

فعندما قرأنا عن الابتسامة المتشهّاة
وهي يُقبّلها مثْلُ ذلك العشيق،
قام هذا الذي لم يعدْ لي منه فكاك،

وقبّلني على الفم مرتجفاً بكيانه كلّه.
ذلك الكتاب ومؤلّفه كان لنا بمثابةِ غالهو (١٦)؛
وفي ذلك اليوم لم نمضِ في القراءة أبعد.»

وبَينا كانت إحدى الرّوحين تُكلّمنا هكذا
طفقت الأخرى تبكي بمرارة
بحيثُ غُشيَ عليّ من الشّفقة كأنّني أموت،

وخررتُ كما يخرّ جسمٌ ميت.

الأنشودة السّادسة

(الحلقة الثّالثة: الشّرهون ممدّدون في الوحل، تحت مطر ثلجيّ أسوَد. سربروس. تشاكو. التكّهن باندلاع الفتَن في فلورنسة. نشور المعذّبين.)

عندما استعدتُ الوعي الذي أذهبه عنّي
إشفاقي على ذينك الصنْوين (١)،
وما غمرني به من كآبة،

صرتُ أرى حولي، أنّى التفتُّ

وأنّي اتّجهتُ وأنّى نظرتُ،
عذاباً جديداً ومعذَّبينَ جُدداً.

أنا الآنَ في الحلقة الثالثة، حلقة المطر
الأبديّ، اللعين، الثّقيل، البارد:
التي لا يتغيّر ناموسها ولا طبيعتها.

بَردٌ عظيمٌ ومياهٌ سوداءُ وثلوج
تنهمر هناك في الجوّ المظلم؛
وتستقبلها الأرض باعثةً كريهَ روائحها.

سربروس، الوحش العجيب الكاسح (٢)
يعوي بأشداقه الثلاثة كمثْل كلب
على رؤوس الموتى المنطمرينَ هناك.

عيناه حمراوان ولحيته سوداء كثّة،
بطنه كبير، ويداه بالمخالب عامرتان؛
ينهش الأرواح ويسْلخها ويمزّقها،

فيجعلها المطر ترافق في عوائها الكلاب؛
وتَتَمتّرس بطناً عن بطن؛
وما أكثر ما يتقلّب أولئك الآثمون التّعساء!

عندما رآنا سربروس، الدودة الهائلة،
فغرَ أشداقه الثلاثة وكشّر عن أنيابه،
مرتجفاً بسائر جثّته الضّخمة.

فمدّ مرشدي راحتيه
وحثا من التراب ملء قبضته ورماه
على تلك الحُلوق الجشعة.

وكمثْل كلب ينبح فيما يتشّهى

ولا يهدأ إذا لم تكن له مضغته تحت الأنياب،
لأنّه لا يقاتل ويسعى إلاّ ليزدرد،

فهكذا كانت الأوجه الثّلاثة البشعة،
أوجه سربروس المارد الذي يرعد فوق الأرواح
عالياً حتّى لَتتمنّى لو أصابها الصّمم.

هناكَ مشينا بين أشباح
جنْدَلها المطر الثّقيل، وخطَونا
على عبثٍ شاسعٍ يبدو أجساداً

إستلقتْ جميعها على الأرض،
إلاّ واحداً منها سارع إلى النهوض ليجلس (٣)
ما إنْ أبصرَنا مارّينَ قربه.

قال لي: «- أنتَ يا مَن تُقاد عبر هذه الجحيم
تذكّرْ مَن أنا إن استطعتَ؛
فلقد خُلِقتَ قبلَ أن أموت.»

فأجبتُه: «- ربّما كان العذاب الذي تلقى
يمحوك من ذاكرتي حتّى
لا يبدو لي أنّني رأيتكَ قطّ.

ولكنْ أخبِرْني مَن أنتَ، يا مَن أُلقِيَ بكَ
في هذا الموضع الكئيب تُسامُ عذاباً
إنْ وُجِدَ عذابٌ يعلوه فلنْ يبزّه في تنفيره.»

فأجاب: «- إنّ مدينتك (٤) التّي هي بالحسد ملأى
حتّى لقد طفحَ منه الكيل،
أمسكتْ بي طيلة الحياة الصّاحية هناك.

كنتم، يا مواطنيّ، تدعونني تشاكو:

وبفعلِ خطيئة الفم المُفسدة
ها أنذا أزداد، كما ترى، هزالاً تحت المطر.

لكنّني لستُ النفس الآثمة الوحيدة،
فهذه الأرواح كلها تتجرّع العذاب ذاته
بباعثٍ من الجُرم نفسه.» ثمّ صمتَ.

فأجبتُ: «- يا تشاكو، إنّ يأسك
ليُثقِلُ عليّ حتّى ليُبكيني؛
لكنْ أخبرْني، إنْ كنتَ تعلم، إلى أينَ

يَسير سكّان مدينتنا المنقسمة؛
أبينَهم يا ترى إنسانٌ عادلٌ؟، وما الذي يجعلها
نهبةً للخلاف دوماً؟»

فقالَ لي: «- بعدَ طويلِ صراعٍ
ستُسفك الدماء (٥)، وسيَطردُ حزبُ الرّيف (٦)
مناوئهُ (٧) بقسوةٍ مرعبة.

ولا بدّ أنْ يسقط مِن بَعدُ هذا بدوره
قبل ثلاث دوراتٍ للشّمس (٨) ويفوز الأوّل
بقوّةِ مَن يُداوِرُ في هذه اللّحظة.

طويلاً سيظلّ شامخ الجبين
ممسكاً بالآخر تحتَ نيره،
لا يعبأ ببكائه ولا بشعوره بالخزي.

في المدينة عادلان اثنان (٩) لا أحدَ إليهما لِيصغي:
فالغطرسة والحسد والجشع هي الجذْوات الثّلاث
التي أشعلتْ هناك القلوب».

هكذا أنهى خطابه الأليم.

فقلتُ له: «- أريد أن تعلمني أكثر،
وأن تتفضّل عليَّ بمزيدٍ من الكلام.

فاريناتا وتيغيايو (١٠)، وكانا فاضلَين جداً،
وجاكوبو روستيكوتشي وآريغو وموسكا (١١)،
والآخرون الذين اجتهدوا في فعل الخير،

أخبرْني أين هم الآن، هَبْني أن أبصرهم،
ذلك أنّ رغبتي شديدةٌ في أن أعرف
إنْ كانوا يُذاقون العسل في السّماء أم السمّ في الجحيم.»

فأجاب: «- إنهم لَبينَ أشدّ النفوس ظلمة؛
مآثم كثيرة تُبقي عليهم في قاع الجحيم:
وإذا ما أوغلتَ في التّزول فستُبصرهم.

لكنْ عندما تعود إلى الأرض الطيّبة فأنا أرجوك
أن تبعثَ اسمي في ذاكرة الأحياء:
لن أقول لكَ أكثر لا ولن أطيلَ في الإجابة».

وإذا بنظره المستقيم يَزوَرّ
فحدجني بنظرةٍ ثمّ خفضَ رأسه:
وسقط بين العُميان ثانيةً.

فقال لي مرشدي: «- لن يستيقظ
قبلَ أن يُنفخ في صُور الملائكة،
عندما ستجيء القوّة المناوئة (١٢):

فسيعودُ كلٌّ إلى قبره الكئيب
ويستعيد صورته وجسده،
ويسمع الدويّ الأبديّ.»

هكذا، عبْرَ ذلك الخليط المُقرف

من المطر والأشباح، رحنا نسير بتؤدة،
ونتحدّث قليلاً عمّا بعد النشور؛

قلتُ له: «– يا أستاذي، كلّ هذه العذابات أتراها
ستتعاظم بعدَ الحُكم الأخير
أم تنقص، أم تظلّ على قسوتها هذه؟»

فقال لي: «– ينبغي أن ترجع إلى عِلْمك (١٣)
الذي يُريكَ إنّه كلّما ازداد الكائن كمالاً
زاد إحساسه بالألم وباللّذة.

ومع أنّ هؤلاء الموتى الملعونين
لا يبلغون الكمال الحقّ أبداً،
فما ينتظرهم منه أكثر وليسَ أقلّ.»

ثمّ دُرنا حولَ تلك الطّريق
ونحن نتكلّم بأكثرَ مما أقدر أنْ أُعيد قوله؛
ثمّ بَلغنا موضع النّزول:

هناك وجدْنا پلوتون (١٤)، العدوّ الكبير.

الأنشودة السّابعة

(الحلقة الرّابعة: البخلاء والمبذّرون يتدحرجون من صخرة إلى أخرى مُتَشاتمين. الحلقة الخامسة: سريعو الغضب غاطسون في مياه مستنقع استيكس الموحلة. المارد پلوتون. نظريّة في الحظّ.)

«– پاپي ساتان، پاپي ساتان أليپي!» (١)
هكذا بدأ پلوتون بصوته الأجشّ؛
فأدركَ الحكيم الطيّب مرمى كلامه

وقال لي ليهدّيءَ من روعي : « – لا يُزعزعَنْكَ خوفُك
فكلّ ما لديه من بأس
لن يمنعنا من هبوط هذه الصّخرة . »

ثمّ التفتَ إلى ذلك الوجه المتورّم،
وقال له : « – صه، أيّهذا الذّئب الرّجيم!
والتَهِمْ نفسَك بسُعارك .

لا بلا سببٍ جئنا إلى هذه الظّلمات :
هكذا أُريد في العُلى حيث انتقمَ ميكائيل
من تلكَ الزّمرة المتغطرسة . »

وكما تسقط الأشرعة المنفوخة بالرّيح متشابكةً
عندما تنكسر الصّارية، فهكذا
هوى على الأرض ذلك الوحش الفرّاس .

وهبطنا نحن إلى الهوّة الرّابعة
متقدّمين على ذلك الشاطيء الأليم
الذي يتغمّد جميع آثام بني الدّنيا .

يا عدالةَ اللّه! مَن ذا الذي يُحشّد
كلَّ ما رأيتُ من عذابٍ وألمٍ جديدَين؟
ولِمَ تُهلكنا خطايانا؟

وكما تتكسّر عند خاريبيديس (٢) الأمواج
بملاقاتها الأمواجَ الأخرى،
فهكذا ينبغي أن يرقص الأموات هنا رقصة «التقابُل» .

رأيتُ هنا بشراً أكثر ممّا في أيّ مكانٍ آخر
يجأرون من جانبٍ وآخرَ ويعالجون
أثقالاً رازحةً على الصّدور .

يرتطم الواحد بسواه ومراراً
يستدير ويرجع القهقرى
صائحاً: «لمَ تبخلُ؟» و«لمَ تبذّر؟»

هكذا يدورون في الدّائرة المشؤومة
من كلّ جانب إلى الوجهة المقابلة،
صارخين دوماً بكلامهم الشائن.

ثمّ يستدير كلٌّ ما إن يبلغ
في نصف دائرته نقطة التلاقي.
فقلتُ شبه منكسر القلب:

«- أرني يا أستاذي أيّ قومٍ هم هؤلاء!
وحليقو الرؤوس إلى يسارنا هل كانوا
يا ترى جميعاً قساوسة؟»

فأجاب: «- بل كانوا جميعاً مكفوفي البصيرة
طيلة حياتهم الأولى فما عرفوا
في إنفاقهم اعتدالاً.

بهذا تنبح أصواتهم بوضوح
عندما يبلغون في الدائرة نقطتين
حيث تفرّقهم آثام متعارضة.

وأولئك الذين ليسَ على أرؤسهم
غطاءٌ من الشّعر، كانوا قساوسةً وبابوات وكرادلة،
تجلّى فيهم البُخلَ حتّى أقصاه (٣).»

فقلت له: «- يا أستاذي، بينَ هؤلاء
لابدّ أنّي أعرف بعضاً
ممّن تلوّثوا بهذين الشرّين.»

فأجاب: «– إنّ أفكارك لبلا معنى:
ذلك أنّ الحياة الجاهلة لهؤلاء الأدنياء
تحرم الآنَ واحدَهم من أنْ يُعرَف.

أبداً سيَسعون إلى نقطتَي التّلاقي هاتين:
هؤلاء مِن قبورهم يُنشَرون
مغلقي القبضات، وأولاء محلوقي شعر الرّأس (٤).

حرمتْهم إساءة الحفْظ وإساءة العطاء
من المقام الجميل وألقتهم في هذه المُناوَشة
التي لا أصوّرها بمُنمّقِ الكلام.

تقدر الآن يا بُنيّ أن ترى قِصَرَ الوهم
في الخير الذي يُعزى إلى الحظّ
والذي يتقاتلُ من أجله بنو الإنسان.

فكلّ ما تحتَ القمر من ذهبٍ، وكلّ ما كان
قائماً من قبلُ هيهات يُريح
واحدةً من هذه النّفوس التّعبى.»

فقلت له: «– يا أستاذي، خبّرْني أيضاً:
ما هو هذا الحظّ (٥) الذي تسمّيه،
والذي يجمع بين أصابعه كلَّ خيراتِ الأرض؟»

فأجاب: «– يا لمخلوقاتٍ حمقاوات
ويا للجهل الذي يُلحق بكِ أضراراً كبيرة!
الآنَ أريد أن تستوعبَ حُكمي عليه.

إنّ مَن يسمو بحكمته على كلّ شيء
قد صوّر السّموات وهيّأ لها ما يَهديها (٦)
بحيث يسطع كلّ جزءٍ على الأجزاء الأخرى،

ناشراً النّور عليها كلّها بالتّساوي.
كذلك فعلَ بمباهج الحياة الدّنيا
فوضع لها دليلاً عقلاً يَتدبّرها

ويُحوّل في أوانها الثّروة الباطلة
من قوم إلى آخر، ومن سلالة إلى أخرى،
مهما كان مِن تَعارض إرادات البَشر.

هكذا يسيطر شعبٌ ويَخمل شعبٌ آخر،
بمقتضى ما يراه ذلك العقل
اللاّبدُ كما تلْبد الأفعى في العشب.

ما لعِلمكم من طاقة لِتُناهضوه:
إنّه يهَب ويقضي راعياً ملْكه
كما يرعى ملْكهم سائر الأرباب (٧):

ما لتقلّباته من هدنة:
الضّرورة تمدّه بالسّرعة؛
ولذا فما أكثرَ ما تتبدّل بكم الأحوال!

هو مَن يُصْلَب مراراً
على أيدي مَن كان عليهم أن يمتدحوه،
والذين يَعزون له عن خطأٍ سمعةً سيّئة؛

لكنّه بينَ أهل النّعيم وليس يسمع شيئاً:
مبتهجاً بين المخلوقات الأولى،
يُدير فلَكه ويستمريء في الحبور ذاته.

والآنَ فلننزلْ صوبَ أسىً أشدّ؛
فهي ذي تخرّ الأنجم التي كانت طالعةً (٨)
عندما انطلقتُ؛ وليس مُباحاً المكثُ أطوَل.»

فاجتزنا الحلقة إلى الشّاطيء الآخر
فوقَ نبعٍ (٩) يغلي وينسكب
في جرفٍ متفرّعٍ منه هوَ.

كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء (١٠)،
فتبعْنا الأمواج العكرة
ودلفنا أسفلَ عبرَ مسلكٍ عجيب.

كان ذلك الجدول المكفهرّ
يذهب إلى مستنقعٍ يُدعى استيكس (١١)،
بعدما يهبط أسفلَ الشاطئين الأغبَرين الملعونين.

وقفتُ أنا لأنظر بإمعان، فرأيت
في ذلك المستنقع قوماً مغمورين بالطّين،
جميعهم عراةٌ ولهم مرأى متألّم.

يتضارب هؤلاء لا بالأيدي
وحدها بل بالرّأس كذلك وبالصّدر والقدمين،
ويمزّقون بالأسنان أنفسَهم.

قال لي أستاذي الطيّب: «- هوذا تُبصر
نفوسَ مَن غلبهم الغضب؛ وأريد أيضاً
أن تعرف بكامل الثّقة

أنّ تحتَ المياه قوماً يتنهّدون
ويملؤونها بالفقاقيع حتّى السّطح،
كما تُنبؤكَ عيناكَ أنّى حدّقتَ.»

غائصين في الوحل كانوا يردّدون: «- كنّا تُعَساء
في الجوّ الرّائق الذي تُسعِده الشّمس،
ودخان الكآبة كانَ يجول فينا:

والآن أولاء نحنُ نحزنُ في هذا الوحل الأسوَد . »
كان هذا النّشيد في حناجرهم يتحشرج،
إذْ لا يستطيعون قوله في ألفاظٍ مكتملة . »

هكذا قطعنا حولَ تلك البرَك الطينيّة
قوساً كبيرةً بين اليابسة والماء،
بعيونٍ مصوّبة إلى مَن يبتلعون الوحل ابتلاعاً .

ثمّ وصلنا أخيراً أسفلَ بُرجٍ .

الأنشودة الثّامنة

(الحلقة الخامسة : سريعو الغضب . البرج العالي والإشارة . ظهور فليغياس . عبور استيكس . فيليپو أرجنتي . وادي ديس . معارضة الشّياطين .)

أستأنفُ القولَ (١) إنّه قبلَ أن نصلَ
إلى أسفل البُرج العالي بمسافةٍ طويلة،
إتّجهتْ أعيننا منه إلى الذّروة،

ذلك أنّا أبصرنا فوقه شعلتين صغيرتين،
وثالثةً تردّ عليهما من بعيد،
لا تكاد العين أن تلمحها .

فالتفتُّ إلى بحر كلّ عِلمٍ
وسألتُهُ : « — ما تقول هذه النار، وبمَ يا ترى تُجيب
تلك النّارُ الأخرى؟ ومَنِ الذينَ يوقدون هذه النّيران؟ »

فأجابني : « — هناكَ فوق الأمواج المغمّسة بالطّين،
تقدر أن تبصر مَن ينتظرنا،
إنْ لم يُخفهِ ضباب المستنقع» .

لا قوسَ أطلقتْ سهماً

عبرَ الأجواء بأسرع
من القارب الصّغير الذي رأيتُه

قادماً يشقّ الماء نحوَنا في تلك اللّحظة
يُمسك بدفّته ملاّح وحيد
هاتفاً: «– الآن أقبلتِ يا نفساً رجيمة!»

فأجاب أستاذي: «يا فليغياس، يا فليغياس (٢)، عبثاً تصرخ!
فلن تنالنا هذه المرّة
إلاّ لعبور هذه البِركة الموحلة».

وكمَن يتبيّن أنّ فخّاً
كان منصوباً له فيكتمد منه،
كذلك صارَ فليغياس في غضبه الكظيم.

نزلَ مرشدي في القارب
وجعلني أنزل فيه بَعده؛
آنذاكَ فحسبُ بدا لي أنّه أُفرِطَ في تحميله (٣).

ثمّ ما إنْ صرنا أنا وأستاذي في داخله
حتّى تقدّم القارب العريق وهو يشقّ الأمواج،
بأعمقَ ممّا يفعل عندما يحمل آخرين غيري.

وبَينا تمخر السّفينة ذلك الماء الميّت،
إشرأبّ أمامي هالكٌ يملؤه الوحل (٤)
وقالَ لي: «– مَن أنتَ أيّهذا الآتي إلى هنا قبلَ الأوان؟»

فأجبتُه: «– إنْ كنتُ أتيتُ فلا لأبقى؛
لكنْ مَن أنتَ يا مَن قُبحتَ على هذه الشّاكلة؟»
فأجابَ: «– كما ترى: كائنٌ يبكي».

فقلتُ له: «– فلتبقَ إذَنْ في البكاء

والحِداد، يا ذا الرّوح الرّجيم؛
إنّني أعرفك، وإنْ يكنْ لطّخكَ الوحل كلّك. »

فمدّ آنئذ يده صوبَ القارب؛
فأبعده أستاذيَ اليقظُ قائلاً له:
« - إمضِ من هنا صحبة سائر الكلاب! »

ثمّ أحاط عنقي بذراعيه
وقبّل محيّايَ وقالَ لي: « - يا نفساً أبيّة،
بوركَ البطن الذي حملَك!

كان هذا الرّجل في الدّنيا متغطرساً؛
لم تزيّن ذكراه فعلةٌ طيّبة:
ولذا كانَ شبحه هنا دائمَ الغضب.

كم من أناسٍ يحسبون أنفسهم هناكَ ملوكاً جبّارين،
ويكونون هنا كالخنازير في الزّبل،
جالبين لأنفسهم أشنعَ الازدراء! »

فقلتُ: « - يا أستاذي، كم أنا راغب
في أن أراه وهو يغوص في هذه الرّغوة،
قبل أن نغادر هذا المستنقع».

فأجابَ: « - ستكون رغبتك مَرْضيّة
قبلَ أن نبلغ الشّاطيء الآخر:
ينبغي أنْ تستمريء هذه الرّغبة. »

وما هي إلاّ برهة حتّى رأيتُ
سكّان الوحل يُذيقون ذلك الرّجلَ
من العذاب ما جعلني أشكر اللّه.

كانوا جيمعاً يهتفون: « - إلى ڤيليبو أرجنْتي! »،

وكان شبح ذلك الفلورنسيّ الغضوب
يرتدّ على نفسه بالأسنان نهشاً.

على هذه الحال تركناه؛ لن أقول عنه المزيد؛
بيدَ أنّ عويلاً طرقَ سمعي،
فامعنتُ النّظر إلى الأمام.

قال لي أستاذي الطيّب: «– الآنَ يا بُنيّ
تقترب المدينة التي اسمها ديس (٥)،
بسكّانها الحزانى وحشدها العرِم.»

فبدأتُ: «– يا أستاذي أُبصرُ من الآنَ مساجدَها (٦)
ترتسم في الوادي بنصاعة،
قرمزيّةً فكأنّها خارجة من النّار.»

فاجاب: «– إنّها النار الأبديّة
تستعر في الدّاخل فتجعلها تبدو حمراء
كما ترى في الجحيم السّفلى هذه.»

ثمّ بلغنا الخنادق الغَميقة
التي تحيط بتلك المدينة المقفرة:
وتَهيّأ لي أنّ أسوارها من حديد.

دُرْنا في البدء دورةً كبيرة
ووصلنا مكاناً صرخ بنا فيه النوتيّ
«– أُخرُجا، هوَذا المدخل.»

فرأيتُ على الأبواب أكثرَ من ألفِ شيطان
كانوا قد انهمروا من السّماء (٧) صارخينَ غضباً:
«– مَن هو هذا السّائر في مملكة الأموات،

من قبلِ أنْ ينال موتَه؟»؛

فأشار إليهم أستاذيَ الحكيم
بأنّه يزيد محادثتهم سرّاً،

فكظموا غيظهم بعضَ الشيء وأجابوه:
«– تعالَ وحدكَ وليذهبَنّ هذا
الذي جرؤ على ولوج هذا الملكوت.

فليرجعنَّ وحده في الدّرب المجنون:
ليحاولْ إن استطاع، لأنّكَ هنا ستبقى
أنتَ يا مَن صَحبتَه خللَ هذه المناطق المظلمة».

فلتتصوّرْ يا قارئي كم أحزنني
أنْ أسمع هذه الكلمات الملعونة؛
إذْ لقد ظننتُ أنّني لن أعود من هناكَ أبداً.

فقلتُ له: «– مرشدي العزيز، أنتَ يا مَن رددتَ لي
أكثرَ من سبع مرّات الأمانَ ويا من نجّوتَني
من مخاطرَ رهيبةٍ اعترضَتْني،

لا تدعْني مغلوباً على هذا الوجه،
وإذا كان كان يتعذّر الذهاب أبعد،
فلنرتدَّ على أعقابنا سويّةً بخطى حثيثة.»

فقال لي هذا السيّد الذي جاء بي إلى هنا:
«– لا تخشينَّ شيئاً! فلا لأحد أن يمنعنا
من المرور: إنّ مَن أراد أنْ نمرَّ لأعظَم.

لكن انتظرْني هنا مُسرّياً عن وهَنِ نفسِك
ولتُغذّها بطيّب الأمل،
فأنا لن أتركَكَ في العالم السّفليّ أبداً.»

هكذا ابتعدَ وخلاّني

ذلك الأب الحنون، فلبثتُ في انتظار،
يتصارع في رأسيَ القبول والرّفض.

ما استطعتُ أنْ أسمع ما قاله لهم؛
لكنّه لم يُطلِ البقاء في صحبتهم،
إذْ سرعانَ ما تراجعوا متبارين في العَجلة.

أوصدَ أعداؤنا أوَلاء الأبوابَ
في وجه مولايَ، فبقيَ في الخارج
ثمّ عاد إليَّ بخطى وئيدة.

ومطرقاً إلى الأرض عينيهِ، عاريَ الجبين من كلّ ثقة،
طفِقَ يهمس فيما يتنهّد :
« – مَن ذا الذي يمنعني من ولوج منازل العذاب؟ »

واتّجه إليَّ وقالَ لي: « – لا تقلقَنْ
من حنَقي هذا، فسأجتاز الاختبار بنجاح،
مهما فعلوا في الداخل دفاعاً عن أنفسهم.

هذه الغطرسة ما هي منهم بالجديدة؛
سبقَ أن أبدوها أمام بابٍ أقلّ خفاءً
وما برحَ إلى الآنَ بلا رتاج (٨).

هو ذلكَ الذي رأيتَ أعلاهُ حروفَ الموت؛
ومن الآنَ ينزل منه ويعبر الهاوية
مجتازاً الحلقاتِ بلا حرّاس،

مَن ستُفتَح على يدهِ أبواب المدينة (٩).

ترجمة وتقديم : كاظم جهاد
باريس

حواشي «الجحيم»

الأنشودة الأولى:

١- إستخدم دانتي ضمير الجمع: nostra vita («حياتنا»)، قاصداً عُمر الانسان بعامّة. عمر كان معاصرو دانتي يرون وسطه في سنّ الخامسة والثلاثين، وهي السنّ التي كانت للشاعر يومَ شرع بكتابة عمله هذا. كان دانتي قد ولد في ١٢٦٥، وبدأ كتابة «الكوميديا الالهيّة» في ١٣٠٠، وهو عام سفره إلى روما الذي صادف احتفالات «اليوبيل» التي هيّأ لها البابا بونيفاتشو الثّامن. ونوافق الشّاعرة جاكلين ريسيه، واضعة إحدى أحدث ترجمات «الكوميديا الالهيّة» إلى الفرنسيّة والتي نوجز هنا أغلب حواشيها، الاعتقاد بأنّ صيغة الجمع هذه التي تفتتح البيت الأوّل من العمل كلّه تشير من ناحية أخرى إلى اعتقاد دانتي أو إيمانه بأنّ عمله ستكون له دلالة شاملة تهمّ الانسانيّة جمعاء. ذلك ولا سيّما وأنّه ينتقل منذ البيت الثّاني إلى صيغة المتكلّم المفرد: «ألفيتُني...». ففي هذا الجدل بين «أنا» الخطاب و«مجموعيّة» المرجع يتموقع نشيده.

٢- ترمز الغابة المظلمة إلى الآثام والأخطاء. وهي تشير، في حياة الشّاعر أو سيرته، إلى فترة ضلال أخلاقيّ وتخبّط فكريّ يستعيدها هنا ويحاسب نفسه عليها ويتجاوزها.

٣- المقصود بالكوكب الشّمس، كانت تُعدّ كوكباً في منظومة بطليموس الفلكيّة التي يتبعها دانتي ومعاصروه.

٤- يرى الشرّاح، بالرّجوع إلى النصوص الفكريّة والروحيّة المعاصرة لدانتي (لدى بوناڤنتوره مثلاً) أنّ القدم الثّابتة، بمعنى الثقيلة والمسمّرة، هي القدم اليسرى، التي تُثقل على الانسان ونوازعه. وتذكّر ريسيه بهذا الصدد بتدرّج خطو دانتي ووتائره عبر «المنازل» الثلاثة. فلئن كان سيره في «الجحيم» بطيئاً، فإنّه يتسارع في «المطهر» ويكون في «الفردوس» قريباً من الطّيران.

٥- Lonza، من الفرنسيّة القديمة lonce: حيوان بين النّمرة والفهدة. يرمز عموماً إلى الشّهوانيّة الفاجرة أو شهوة الجسد المتسلّطة.

٦- كان في العصر الوسيط يسود الاعتقاد بأنّ العالم أنشيء ودُفعت الأرض إلى الحركة في مطلع الرّبيع. وفي العام ١٣٠٠، الذي يموقع فيه دانتي هذا اللّقاء في الجحيم، صادف الانقلاب الربيعيّ الثاني عشر من آذار.

٧- كان الأسد يرمز عموماً إلى الكبرياء والصّلف والعُجب.

٨- ترمز الذئبة إلى الشّره والجشع. ويرى الشرّاح أنّ دانتي يعلن من الآن، عبرَ ظهور السّباع الثلاثة، إلى أقسام الجحيم الكبرى الثلاثة (ما يدعوه بـ«الحالات الثلاث الممقوتة في السّماء»: الغلمة أوالانقياد للشهوة والخداع والعنف).

٩- يطرح الشرّاح لهذا الصّمت تأويلين اثنين. فإمّا أن يشير الشاعر إلى أنّ العقل (وهو المعنى الرمزيّ لحضور ڤرجيليو) يجد صعوبة في إفهام مرماه بعدما لزم الصّمت طويلاً. أو أن يكون المقصود هو أنّ القادم لا يتضّح للنظر بما فيه الكفاية بسبب من الصّمت الطويل للشّمس بباعث من ظلمة المكان. وهناك أيضاً من يرى أنّ ڤرجيليو كان يلفّه الصّمت قبل أنْ يأتي دانتي ويتيح له مرافقته وإرشاده عبر مناطق العالَم الآخر الثّالث.

١٠- المقصود هو إنْياس، الذي كان ڤرجيليو غنّاه في ملحمته الحاملة اسمه عنواناً: «الإنياذة». أمّا «إيليوم» التي يرد ذكرها في المقطع الثلاثيّ نفسه فهي طروادة، وقد استخدم دانتي اسمها الثّاني تفادياً للتّكرار.

١١- يعْرفه على الفور بالاستناد إلى ما يمكن دعوته بأسطورة ڤرجيليو الشائعة في العصر الوسيط، التي تصوّره على الخصوص حكيماً وخبيراً بفنون السّحر ومتمتّعاً بقوّة النبوءة ومغنّياً لمجد الأموات. وهو يرمز لدى دانتي إلى العقل

الانسانيّ ويمثّل شاعر السّلطة الامبراطوريّة. وفي الأنشودات الأولى من « الكوميديا » هو، خصوصاً، معلّم في الشّعر وحكيم كبير.

١٢- كلب صيد قويّ، يرمز هنا إلى مخلّص منتظر سيُحلّ في العالَم العدالة والسّلام. رأى فيه بعض الشرّاح وجوهاً تاريخيّة عديدة قد يكون دانتي قصدها، وبالأخصّ كانْ غرانده ديلاّ سكالا، الذي استقبل دانتي المنفيّ في ڤيرونا، والذي سيهديه الشاعر كامل « الفردوس » اعترافاً بفضله، أو الامبراطور الألمانيّ هنري السّابع، الذي كان دانتي يمحضه الإعجاب والذي كان سيتمّ تكريسه في روما لولا أنّه توفّي قُبيل الوصول إليها في ١٣١٣.

١٣-كتب دانتي: peltro، وهو معدن مزيج من الرّصاص والقصدير، المقصود به « المال » بعامّة.

١٤- كتب دانتي: tra feltro e feltro، ويمكن أن نقرأ فيها « اللّبد »، وهو نسيج رخيص، فيكون القصد أنّه يقيم في منزل متواضع. وإلى هذا يذهب أيضاً الشّاعر الإيطاليّ المعروف أونغاريتي، إذ كتبَ في مقالته « دانتي العادل » (في مجموعة مقالاته « البراءة والذّاكرة »، ترجمها إلى الفرنسيّة فيليپ جاكوتيه، منشورات غاليمار، ١٩٦٩) أنّه « لمّا كان هذا السّلوقيّ لا يسعى إلى أنْ يسمن من الثّروات وخيرات الأرض، بل إلى الاغتذاء بـ «الحكمة والفضيلة والمحبّة »، فيبدو لي أنّ من الصّائب تفسير البيت بمعنى أنّه، أي السلوقيّ، سيولد بين رجال يشهد ملبسهم المتواضع على أنّهم (...) ينزعون هم أيضاً إلى «الحكمة والفضيلة والمحبّة »». أو أن نقرأ « بين فيلترو ومونتيفترو »، وهناك كان يقع منزل كانْ غرانده (أنظر الحاشية السّابقة).

١٥- شخوص من « إنيادة » ڤرجيليو، بعضهم كان في معسكر الطروادييّن والبعض الآخر في المعكسر العدوّ. يلمّح دانتي إلى أنّ موتهم جميعاً كان ضروريّاً لقيام الامبراطوريّة الرّومانيّة.

١٦- الطّوباويّون، المصوغة من كلمة « طوبى »، تدلّ في المصطلح الفنّي للتصوّف واللاّهوت على السّعداء في الفردوس، ولا علاقة لها في هذا العمل بالفلسفة والأدب المعروفين بالطوباويّين بمعنى الأفكار والعوالم المتفائلة التي تتراوح في خياليّتها (اليوتوبيا).

١٧- المقصود بهذه الرّوح بياتريشي، محبوبة الشاعر، التي يشير إليها مطوّلاً في عمله الأوّل «ڤيتا نوڤا» (« الحياة الجديدة »)، والتي ستكون مرشدته في « الفردوس » حيث لا يقدر ڤرجيليو على الذّهاب معه بباعث من وثنيّته.

١٨- إشارة إلى وثنيّة ڤرجيليو، الذي توفّي قبل مجيء السيّد المسيح بتسع عشرة سنة، مع أنّه ترك كلاماً شعريّاً عن قرب ظهور مخلّص عادل فُهِمَ وكأنّه نبوءة بظهور يسوع.

١٩- الإباب لفردوس دانتي، ولعلّ المقصود هنا هو باب « المطهر »، الملكوت الثّاني الذي سيزوره دانتي مهتدياً بڤرجيليو.

الأنشودة الثّانية:

١- يمكن فهم هذه « الرّوح » التي طرحها دانتي بالمفرد، باعتبارها روحاً جماعيّة لربّات الإلهام (وهذا هو رأي بيزار Pézard، مترجم دانتي في سلسلة لاپلاياد- غاليمار)، أو على أنّها روح دانتي نفسه، مخاطباً ذاته وواعياً بعلوّ مهمّته.

٢- والد سيلڤيوس هو إينِسياس، الذي كان ڤرجيليو قد وصف في النّشيد السّادس من « الإنيـاذة » نزوله إلى الجحيم.

٣- يقصد بالأثر الآتي تأسيسه الامبراطوريّة الرومانيّة فيما بعد. والمقصود بـ « عدوّ جميع الشّرور » هو الله.

٤- «الإناء المختار» هو لقب القدّيس بولص في «الكتاب المقدّس». وفي رسالته إلى أهل كورنثة، يموقع بولص بنفسه زيارته للعالم الآخَر في السّماء الثّالثة، وهي أقصى سماء يمكن أنْ يزورها إنسان حيّ وإنْ يكن نبيّاً.

٥- أي بين مَن هُم في «اليّمابيس» (أو «اللّمبو» بحسب النّطق الايطاليّ)، وهي المنطقة التي لا عذاب فيها، والمخصّصة للأطفال الذين ماتوا قبل أن ينالوا التّعميد، وللعادلين الذين ماتوا قبل أن يدركهم الإيمان (كما هي حال ڤرجيليو نفسه). وسيصفها دانتي في الأنشودة الرّابعة من هذا الجزء (الأبيات ٣١-٤٥).

٦- يقصد بياتريشي.

٧- أي هذا الذي يمحض محبّته بصورة منزّهة وبلا مقابل.

٨- السّماء هنا بالمعنى الفلكيّ، باتّباع التصوّر البطليموسيّ. هي سماء القمر، الأدنى من جميع السّموات.

٩- لوتشيا، من سيراكوزا، قدّيسة كان دانتي يمحض ذكراها محبّة وإجلالاً كبيرين. استشهدت في القرن الرّابع، وتُعتبر شفيعة مرضى البصَر.

١٠- امرأة يعقوب الثّانية، أمّ يوسف وبنيامين، وترمز في روحانيّات القرون الوسطى إلى الحياة التأمليّة.

الأنشودة الثّالثة:

١- نستشفّ من هذه الأبيات الاعتقاد الذي كان سائداً بأنّ الجحيم نجمت عن سقوط لوسيفير (ملك بابل في «العهد القديم»)، وصار في القرون الوسطى يرمز إلى الشّيطان) على الأرض، بُعيد خلق الملائكة، الذين سيتمرّد بعضهم ويعصى اللّه. كلّ ما خُلق قبل الجحيم (الملائكة والسّموات والمادّة الخالصة) هو بحسب هذا الاعتقاد أبديّ.

٢- الملائكة المحايدون لا وجود لهم في التّراث اللاهوتيّ. ولعلّ دانتي ينهل هنا من أساطير شعبيّة قروسطيّة، تلك المنسوجة حول رؤيا القدّيس بولص مثلاً.

٣- لعلّ المقصود هو تشيلستينو الخامس، الذي كُرّس بابا في تموز ١٢٩٤، وتنازل عن البابويّة في كانون الأوّل من العام نفسه لبونيفاتشو الثّامن الذي يمقته دانتي بشدّة. ويرى فيه شرّاح آخرون عيسو أو بونْص بيلات أو جوليان المرتدّ، إلخ.

٤- هو كارّون، أخذته الميثولوجيا الرّومانيّة عن اليونانيّة، وهو فيهما معبّر الأرواح إلى العالم الآخر.

٥- لمّا كان دانتي ما يزال على قيد الحياة، فهو لا يمكنه المرور حيث تمرّ أرواح المعاقبين. وعليه أنْ يسلك طريق الأرواح الطيّبة التي تجتمع عادةً عند منبع «التيبَر» ومن هناك يحملها الملائكة إلى جبل «المطهر» في «قارب خفيف».

٦- هذا النّهر هو «أكيرونتي»، أكبر أنهار الجحيم، ويتشكّل من دموع الآثِمين المعذّبين.

٧- يمثّل الإغماء الذي يُصاب به دانتي العنصر ما فوق-الطبيعيّ الذي يتيح له عبور «الأكيرونتي» من دون الصّعود في سفينة كارون.

الأنشودة الرّابعة:

١- هو يسوع المسيح، الذي لا يمكن في الجحيم تسميته باسمه، والذي يُعتقد بأنّ نزل بين موته وانبعاثه إلى ملكوت المعذّبين، ومن اليمابيس انتشلَ أباه الأوّل (آدم) وبقيّة الأنبياء والصّالحين.

٢- إشارة إلى اضطرار اسرائيل (يعقوب) إلى العمل في خدمة أبي محبوبته راحيل طيلة سبع سنوات حتّى يتمكّن من الزّواج منها.

٣– هؤلاء الشّعراء أشهَر من أنْ تعرّف بهم. نذكّر مع ذلك بأنّ هوميروس، المنسوبة له «الإلياذة» و«الأوذيّسة» ما برح موضع جدال: هل وجدَ هذا الشّاعر فعلاً، وهل كان وحده مؤلّف هذين العملين العظيمين، أم هما من صنع الذّاكرة الجماعيّة لأهل الإغريق؟ أمّا هوراتيوس، الذي عاش بين ٦٥ و٨ ق.م.، فقد ترك باللاّتينيّة أشعاراً تهكميّة وغنائيّة. وأوفيديوس (٤٣ ق.م.) هو الشّاعر اللاّتيني المعروف بعمليه «فنّ الهوى» و«المسخ» (أو «كتاب التحوّلات»)، يفيد منه دانتي ويتخطّاه في كوميدياه هذه. ولوكانوس (٢٩–٦٥ م.)، ترك باللاّتينيّة أيضاً ملحمة «فرساليا» التي يصف فيها نضال پومپي في مواجهة يوليوس قيصر.

٤– باعتبار أنّهم يشكّلون خمسة بعد إضافة ڤرجيليو. ويلاحظ القارىء كيف يُدرج دانتي نفسه في تتمّة الشعراء الكلاسيكيّين ويقول إنّه صار سادسهم.

٥– ترمز هذه القلعة إلى الفلسفة، التي تمثّل العقل الانسانيّ مجرّداً من الانوار الإلهيّة. جدرانها السّبعة هي أبواب الفلسفة السّبعة بحسب التّقسيم الكلاسيكيّ (الجماليّات والاتيقا أو علم الأخلاق وعلم المنطق والميتافيزيقا أو الماوراء وآداب السّلوك morale – وهي أضيّق نطاقاً من الاتيقا – والأنطولوجيا أو علم الوجود وأخيراً علم اللاّهوت).

٦– من الشخصيّات اليونانيّة الأسطوريّة. هي أمّ داردانوس، مؤسّس السّلالة الطرواديّة. ورفاقها هم هنا خلَفها، وبينهم هكتور الذي حامى عن طروادة، وإنّياس بطل ڤرجيليو، مخلّص سلالته وأوّل مؤسّس للمجد الرّوماني. وينبغي الانتباه إلى أنّ أغلب من يلاقيهم دانتي في اليمابيس، منطقة العفو هذه، والتي تشكّل داخل الجحيم نوعاً من المطهر (سوى أنّهم لا يخرجون منه إلى الفردوس، نظراً لموتهم في الوثنيّة) هم، واقعيّين كانوا أم أسطوريّين، ممّن «ساهموا» في الإعلاء من شان الامبراطوريّة الرّومانيّة، التي كان دانتي يريد تخليصها من سطوة البابوات، وعملوا على ترسيخ دعائمها.

٧– كاميليا: عذراء محاربة، من شخوص ڤرجيليو أيضاً. وينتسيليا: مليكة «الأمازونات»، ساعدت الطرواديّين وقهرَها أخيل.

٨– لاتينوس: ملك لاتزيوم وأبو لاڤينيا (أنظر الحاشية التّالية).

٩– لاڤينيا: زوّجها أبوها من إنّياس وقادت الثورة على تاركوينوس المعروف بالمتغطرس.

١٠– هو لوسيوس يونيوس بروتوس، مؤسّس الجمهوريّة الرّومانيّة والذي انتقم من تاركوينوس المتغطرس، لقتله لوكريسيوس.

١١– لوكريتزيا: إغتصبها سيكستوس ابن تاركوينوس، فانتحرتْ. جوليا: إبنة يوليوس قيصر وزوجة پومپي. مارتيزيا: إمرأة كاتوني الثّانية. كورنيليا: أمّ «الغراكيّين»، ابنة سيپيون. نكرّر القول إنّ جميع هذه الشخصيّات مرتبطة بالصّراعات الأولى من أجل تأسيس الامبراطوريّة الرّومانيّة والحماة عنها.

١٢– عن عجب، تشير جاكلين ريسيه إلى أنّ صلاح الدين الأيّوبيّ هو المسلم الوحيد الذي «يقابله» دانتي في «اليمابيس». فبعد أبيات قليلة، سيقابل القارىء الفيلسوفين ابن رشد وابن سينا.

١٣– هو أرسطو، الذي يمثّل في نظر دانتي الفيلسوف بامتياز.

١٤– سقراط وأفلاطون: كان دانتي يمجّد فيهما مؤسّسين للفلسفة الأخلاقيّة. ويبدو انّ دانتي لم يقرأ من أعمال افلاطون إلاّ محاورة «التيماوس»، وذلك في ترجمة لاتينيّة. وتتوالى في الأبيات التالية سلسلة من أسماء أهمّ قدامى الفلاسفة والأطبّاء والعلماء، وهم جميعاً أشهر من أن يحتاجوا إلى تعريف. وخلا ابن رشد وابن سينا، هم جميعاً من اليونانيّين. ولاحظ كيف جمع دانتي بهم أورفيوس، الشّاعر والموسيقيّ في الأساطير اليونانيّة: كان غناؤه يجذب وراءه

الجماد والحيوان، وليس عديم الدّلالة في سياق «الكوميديا الإلهيّة» أنْ يكون هو الآخر هبط إلى العالم السفليّ بحثاً عن زوجته أوريديس التي كانت قد لقيت مصرعها بلدغة أفعى.

الأنشودة الخامسة:

١- هو في الميثولوجيا الكلاسيكيّة ملك جزيرة «كريت» اليونانيّة. عُرِفَ بالصّرامة وحسّ العدالة. جعل منه هوميروس ومن بعده ڤرجيليو قاضياً للجحيم.

٢- أي أرواح مَن ولدوا للشقاء.

٣- هنا إشارة إلى الثّغور الناجمة عن الانهيارات، والتي تمكّن من نزول الجرف الصّخريّ الشديد الانحدار الذي يفصل مختلف حلقات الجحيم.

٤- ملكة أسطوريّة لأكّد وآشور في القرن الرّابع عشر قبل ميلاد السيّد المسيح. مشهورة بجمالها وشهوانيّتها ويُعزى لها قانون يبيح ارتكاب سفاح المحارم. وقصدَ في قوله في بيت سابق: «امبراطورة لغاتٍ عديدة» أنّها كانت تسود أقواماً يتكلّمون بلغات متعدّدة، كناية عن امتداد سلطانها.

٥- المقصود هو سلطان مصر. ولعلّ دانتي يخلط بين بابيلونيا الرافدينيّة وفسطاط مصر التي كان من أسمائها بابيلونيا أيضاً.

٦- هي ديدوني، ملكة قرطاجنة التي يروي ڤرجيليو في ملحمته أنّها خانت عهد الوفاء الذي قطعته لزوجها المتوفّى سيكيو بإنْ أحبّت إنياس وانتحرتْ عندما هجرها هذا الأخير.

٧- ملكة مصر، خليلة يوليوس قيصر ثمّ أنطونيوس، أنموذج تقليديّ للفجور.

٨- تسبّب اختطاف هيلانة من قبل باريس بحرب طروادة.

٩- في الأساطير القروسطيّة المنسوجة حول حرب طروادة، يُقاد أخيل إلى فخّ بسبب من حبّه لپوليكسانا ويُقتَل غدراً.

١٠- إبن ملك طروادة، حكمَ لڤينوس بتفوّقها في الجمال على بقية الآلهات فساعدتْه في اختطاف هيلانة.

١١- هو بطل إحدى قصص العصور الوسطى الفرنسيّة، ذهب إلى إيرلندا ليحمل الشّابة إيزولت إلى عمّه الملك مارك ليتزوّجها، فهام بها ولم يتمكّن من الوفاء لعمّه الذي سيكتشف أمر العلاقة بين الشّابين ويجرح ابن أخيه جرحاً مميتاً. تصل إيزوت لتجد عشيقها وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة فتموت على جثمانه كمداً.

١٢- إنطلاقاً من هذا البيت يعالج دانتي حادثة فعليّة تحوّلت إلى أسطورة. فرانشيسكا دا ريميني، إبنة غيدو دا پولينتا، تتزوّج من جيوڤاني مالاتيستا في ١٢٧٥، ثمّ تهيم بأخي زوجها پاولو دا مالاتيستا، فيفاجؤهما الزّوج ويقتلهما معاً. وهذه الأنشودة من أشهر أنشودات «الكوميديا الإلهيّة»، وقد ألهمت العديد من المقالات والشّروح النقديّة القديمة والمعاصرة، منها مقالة لبورخيس يؤكّد فيها على افتتان دانتي بهذا الالتحام العشقيّ الذي يجمع كائنين حتّى في قلب الجحيم.

١٣- أنظرْ الحاشية السّادسة أعلاه.

١٤- دائرة قابيل («القايينا»): أولى المناطق الأربع التي تتشكّل منها حلقة الجحيم الأخيرة، المدعوّة «كوتشيتا». وهي مخصّصة لمعاقبة خائني ذويهم.

١٥- تروي قصص «المائدة المستديرة» الفرنسيّة (القرن الثّالث عشر) غراميّاته مع جينيڤر، زوجة آرتور ملك

البروتاني الفرنسيّة الذي كان قد عيّنه فارساً لها، أي لزوجته.

١٦- في الرّواية المذكورة، كان لانسلو يستحيي من أنْ يبوح لجينيڤر بحبّه، فذهب صديقه غالهو ورجاها بأنْ تجود على لانسلو بقبلة، وهذا ما حصل. وبذا تكون الرّواية لعبتْ بين فرانتشيسكا وحَميها العاشق الدّور نفسه الذي لعبه غالهو ذاك بين العشيقين الفرنسيّين في الرّواية.

الأنشودة السّادسة:

١- إستخدم دانتي حرفيّاً تعبير «إبنَي العمّ»، بمعنى القريبَين.

٢- سربروس: وحش ميثولوجيّ في هيأة كلب له ثلاث رؤوس مغطّاة بالأفاعي وذنب أفعى. جعل منه ڤرجيليو وأوڤيديوس حارس الجحيم. أمّا دانتي، فيجعل منه حارس هذه الحلقة الثّالثة، وهو يرمز للنّهم ولكلّ ما هو منفّر.

٣- المقصود هو تشاكو (وتعني حرفيّاً «الخنزير»)، لقب كان معطى لمهرّج فلورنسيّ من القرن الثالث عشر، يُدان هنا لنهمه ونزعته الطفيليّة.

٤- هذه هي المرّة الأولى التي تظهر فيها فلورنسة في النصّ.

٥- يحدث هذا اللقاء في الجحيم في ١٣٠٠، وفي هذا التاريخ كانت إيطاليا قد شهدتْ فتناً سياسيّة عديدة. كان «الجبْلين»، الاقطاعيّون المدعومون من قبل الامبراطور، قد هُزموا منذ فترة طويلة. و«الغيلْف» قد انقسموا إلى «سود» مؤيّدين لمطامح البابا بونيفاتشو الثّامن على توسكانيا، و«بيض» يمثّلون الجناح الديموقراطيّ ويدعون بحماسة إلى استقلال المقاطعة المذكورة. كان دانتي ينتمي إلى «الغيلْف البيض»، وسيعرّضه انتماؤه هذا إلى النفي.

٦- المقصود في تعبير «حزب الرّيف» هو حزب «الغيلْف البيض»، برئاسة آل تشيرتشي، فكان أغلب انصاره منحدرين من الأرياف التوسكانيّة.

٧- في ١٣٠١، استولى «البيض» على السّلطة وطردوا جميع القادة «السّود». وقد مكّن هذا دانتي من أنْ يكون عضواً في حكومة جماعيّة لمدينة فلورنسة وإقليمها، ولكنّه عبثاً حاول استئصال الفساد والمناورات السياسيّة في صفوف حزبه.

٨- يقصد أنّه قبل ثلاث سنوات ستحصل الإدانات وعمليّات الابعاد التي يتعرّض لها «البيض» (وبضمنهم دانتي) على أيدي «السّود». وكما في سائر أناشيد «الكوميديا»، يطرح دانتي هنا في صيغة نبوءة أحداثاً كان عاشها بنفسه قبل سنوات قليلة، ممّا يمنح لكلامه أثراً أقوى ممّا لو طرحها كذكريات أو عناصر من السّيرة الذّاتيّة. أمّا هذا الذي «يداورهما» (البيت اللاّحق) فهو البابا بونيفاتشو الثّامن، المرتشي الشّهير وعدوّ دانتي اللّدود، الذي اتّصل أوّلاً بكلا الحزبين قبل أنْ يرى أنّ من مصلحته مساندة السّود فدعمَهم في ضرب البيض.

٩- عادلان اثنان: ربّما كان يقصد أنّ هذا قليل. وعلى أيّة حال، فلم يُشخّص دانتي العادلين المقصودين. أكان يفكّر بنفسه وبرفيقه الشّاعر غويدو كاڤالكانتي؟ أو ربّما بنفسه وبرفيقه الآخر دينو كومپانيي؟

١٠- فاريناتا دلّي أوبرتي: قائد مشهور للجبْلين، سيلتقيه دانتي في حلقة الهراطقة (الأنشودة العاشرة). تاغيايو: قاضي القضاة في سان جيمينيانو في ١٢٣٨، وسيلتقيه دانتي في حلقة أهل سدوم (الأنشودة السّادسة عشرة).

١١- جاكوپو روستيكوچي: وسيط للسلام، سيلتقيه في حلقة أهل سدوم هو أيضاً. آريغو: غير مشخّص. لعلّه آريغو دي كاشيا، الذي ساهم إلى جانب تيغيايو وروستيكوتشي في مفاوضات السلام مع ڤولتيرا. موسكا: قاضي قضاة ريجيو في ١٢٤٢. سيلتقيه دانتي في الحلقة الثّامنة بين باذري الفتَن وصانعي الشّقاق.

١٢- أي اللّه، عدوّ كلّ شرّ.

١٣- يقصد مذهب أرسطو (نصوصه وشروحها). ويضيف بعضهم إليه مذهب القدّيس توماس الإكوينيّ، الاسكولائيّ، الذي تستلهمه «الكوميديا الإلهيّة» هو أيضاً.

١٤- پلوتون هو إله الجحيم، كان في العصر الوسيط يُخلَط بينه وبين پلوتوس، إله الثروة.

الأنشودة السّابعة:

١- «Pape Satan, Pape Satan aleppe !»: بيت غير مفهوم ولكنّه غير مفتقر إلى المعنى، إذ يبدو من البيت الثالث أنّ ڤرجيليو يفهمه. إنّه دعاء إلى الشّيطان، يرى بوسكو Bosco انّ «پاپي» تدلّ فيه على هتاف تعجّبيّ و«اليپي» على صرخة ألم. وتقدّم الشرّاح بتآويل لا تحصى لهذه العبارة. منها تأويل تشيليني Cellini الذي يقرأ فيها كلمات فرنسيّة: «Paix, paix, Satan, paix, paix, allez, paix»: «السّلام، السّلام، يا شيطان، السّلام، السّلام، هيّا، السّلام».

٢- صخرة على البحر في صقلية، تقابل صخرة مماثلة اسمها سيلاّ. وفي مشهد مشهور من «الأوذيسّة» لهوميروس، يستعيده ڤرجيليو في «الإنياذة»، ينجو ملاّحو عوليس من الاصطدام بخاريبيديس فتلحق بهم سيلاّ أضراراً شديدة. ولقد سارت العبارة مثلاً على مَن ينجو من خطر فيظلّ يتهدّده خطر آخر أدهى: «نجا من خاريبيديس فاصطدم بسيلاّ».

٣- كانت الصّورة الشّائعة حتّى عصر النّهضة عن رجال البلاط البابويّ هي انّهم نهمون بخلاء. ويلاحظ القاريء كيف يضع دانتي كلاًّ من البخلاء والمُسرفين وجهاً لوجه، يرقصون في اتّجاهين متعاكسين ويعود كلّ فريق أدراجه ما إنْ يصطدم بالآخر، وهكذا دواليك.

٤- ترمز القبضة المغلقة إلى البخل. والشّعر المنتوف من جميع الجهات إلى التبذير والإسراف.

٥- يصوّر دانتي الحظّ، الذي سيتكلّم عنه على لسان ڤرجيليو طوال الأبيات التالية، على هيأة ملاك مكلّف بتدبير المعاملات الإنسانيّة، وهو يفعل ذلك متأثّراً بمذهب القدّيس توماس الإكوينيّ.

٦- في اعتقاد دانتي، المتأثّر بهذا الصدد بمصادر عديدة، إسكولائيّة وصوفيّة، أنّ اللّه خلق السّموات تسعاً وعيّن لكلّ منها عقلاً محرّكاً أو فاعلاً. كلّ واحد من هذه العقول يسلّط نوره الفكريّ على كلّ سماء ماديّة وعلى كلّ مدار سماويّ، موزّعاً بالعدل النّور الإلهيّ المحمّل هو به.

٧- أي سائر العقول (الملائكة لدى العوامّ)، التي تدبرّ مسيرة السّموات.

٨- هذا يعني أنّ اثنتي عشرة ساعة قد مرّت، ونحن الآن في منتصف ليلة الجمعة المقدّسة تقريباً.

٩- جميع أنهار الجحيم وجداولها نابعة من منبع واحد هو «أكيرونتي».

١٠- لون السجّاد الفارسيّ. وكما كتب دانتي في «المأدبة» (٤, ٢٠, ٢) فهو يقصد منه «لوناً مزيجاً من الأرجوان والأسود يهيمن فيه اللّون الأخير».

١١- هو في الميثولوجيا القديمة نهر الجحيمات (بالجمع). ويصنع منه دانتي، مقتفياً في ذلك أثر ڤرجيليو، بركة تحيط بمدينة ديس. بين أكيرونتي واستيكس يتلقّى الآثمون بالإسراف عقوبتهم. ووراء استيكس ترتفع أسوار ديس (مدينة الشّيطان) الملتهبة، حيث يلقى عقوبتهم الآثمون بالغدر والعنف.

الأنشودة الثّامنة:

١- نلاحظ في الأنشودة الثّامنة استعادة للسرد. يرى بوكاشيو أنّ الأنشودات السّبع الأولى كتبها دانتي في فلورنسة، قبل منفاه. ثمّ يكون طرأ على عمله توقّف ربّما دام سنوات عديدة. وقد استعاد هذه الفرضيّة، مع تحويرات أو تنويعات كثيرة، شرّاح معاصرون عديدون.

٢- شخصيّة أسطوريّة: أغاضه أپولون بإغوائه ابنته كورونيس، فاشعل النّار في معبد دلفي، وبعث به الإله المذكور إلى الجحيم. يرمز إلى سرعة الغضب، وعلى هذا الأساس جعل منه دانتي حارس الحلقة الخامسة هذه، التي يجتمع فيها مَن قهرتهم سرعة غضبهم.

٣- يقصد أنّ القارب ازداد ثقلاً بوزن دانتي نفسه لأنّه كان إنساناً حيّاً. وهذا ما يوكّده قوله بعد ثلاثة أبيات إنّ القارب راح يسير بأعمق من المعتاد، فيغوص في الماء أكثر بدافع من الوزن.

٤- هو ڤيليپو آرجنتي، موسر فلورنسيّ من حزب «الغيلْف السّود»، كان عدوّاً لدوداً لدانتي، سبق ذكره في الأنشودة الخامسة من هذا الجزء.

٥- ديس: من الاسم الآخر لپلوتون، إله الجحيم في اللاّتينيّة. وتنطوي مدينة ديس على حلقات الجحيم الأربع الأخيرة.

٦- كتب دانتي «مساجدها»، قاصداً كنائس حُوِّلت إلى جوامع.

٧- هم الملائكة السّاقطون، صاروا مردة وشياطين في الجحيم بعد سقوطهم من السّماء.

٨- عندما نزل المسيح ليتفقّد الجحيم، حاول الشّياطين منعه من اجتياز المدخل (الأقلّ خفاءً لكونه أكثر برّانيّة)، وكان على يسوع أن يقسر بابه.

٩- يقصد رسولاً من السّماء.

نوبل
٢٠٠١

نايبول: سولجنتسين العالم الثالث

للشاعر الكاريبي ديريك ولكوت، حامل نوبل الأدب للعام ١٩٩٢، عبارة شهيرة، قديمة العهد ولكنها اليوم تكتسب أكثر من دلالة جديدة خاصة: «لو كان موقف نايبول من الزنوج، بكلّ ما ينطوي عليه من مفردات السخرية القذرة، منصبّاً على اليهود مثلاً، فكم من الناس كانوا سيمتدحون صراحته»؟ هذا عن الزنوج فقط، فكيف إذا كانت سخرية الأديب الإنكليزي، الترينيدادي الأصل، السير ف. س. نايبول تشمل أبناء جلدته أيضاً، وأبناء المستعمرات السابقة، والآسيويين إجمالاً، وتسعة أعشار المسلمين أينما كانوا وأيّاً كان لون بشرتهم؟

عبارة ولكوت تذكّر، أيضاً، بالهوّة الشاسعة التي تفصل الموقف النقدي من أعمال نايبول، بين عالمَين: مديح واسع النطاق تغدقه عليه الأوساط الغربية (البريطانية والأمريكية بصفة خاصة)، فتضعه في مصافّ كبار كتّاب عصرنا، وتطري شجاعته وصراحته وأسلوبه ولغته الإنكليزية الرفيعة؛ وهجاء شديد واسع النطاق بدوره، يتردد في القارّات الثلاث (آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية) يبلغ حدّ اتهام نايبول بالعمالة للدول الإستعمارية، بعد اتهامه بانفصام الهوية وكراهية الذات والنفاق والتزلّف.

العالم الأوّل منحه كلّ جائزة رفيعة ممكنة: جائزة البوكر (للعام ١٩٧١، وكان بين المحكّمين صول بيلو، جون فاولز، والليدي أنتونيا فريزر)، وجائزة و. هـ. سميث، وجائزة هوثورندين، وجائزة بينيت، وجائزة ت. س. إليوت (وهذه الأخيرة تُمنح للمؤلفين «ذوي الأهمية الفائقة، والذين تؤكد أعمالهم على المبادىء الأخلاقية للحضارة الغربية»)، ولقب الفروسية من ملكة بريطانيا، ولم تكن تنقصه سوى جائزة نوبل التي حصل عليها مؤخراً. من جانبهم، لا يكفّ المعلّقون الأمريكيون عن تكديس لقب تلو آخر في مديح نايبول: إنه «ألمع مفسّري العالم الثالث لقرّاء الإنكليزية، وربما في أيّة لغة أخرى»، حسب مجلة «نيويوركر» الأمريكية؛ وهو «الكاتب الأكثر موهبة، والأكثر صدقاً، والأكثر شرفاً بين أبناء جيله»، حسب جوزيف إبشتين؛ و«ملاذنا لفهم الحقيقة، نوع من سولجنتسين العالم الثالث»، حسب جين كريمر؛ و«معبد دلفيّ حقيقي»، حسب فيليس روز.(١)

رأي أبناء العالم الثاني، أي أبناء «العالم الثالث» من الآسيويين والعرب والأفارقة والكاريبيين، مختلف تماماً ويذهب إلى النقيض مباشرة: «إنه الخادم الخسيس للإستعمار الجديد»، حسب هـ. ب. سينغ؛ و«المستعيد الشاطر للأساطير المريحة التي تستهوي العنصرية البيضاء»، حسب شينوا أتشيبي؛

و«إنكليزي القرن التاسع عشر الأكثر شعبية في إنكلترا»، حسب باراتي موخيرجي؛ و«الرجل الذي يستحقّ السؤال الدائم: لماذا تكره لون بشرتك هكذا؟»، حسب سكوت وينوكر(٢)؛ والكاتب الذي «كانت كراهيته للإسلام قد دفعته إلي التوقّف عن التفكير بمعنى ما، فأصبح عوضاً عن ذلك حالة انتحار ذهني تجبره على تكرار الصيغة ذاتها مرّة بعد أخرى، وهذا ما أسمّيه مصيبة فكرية من الدرجة الأولى»، حسب إدوارد سعيد.(٣)

المثير في الأمر أنّ المواقف المؤيدة لنايبول، مثل تلك المناهضة له، لم تنهض على خلاف نقدي حول أعماله الأدبية، بما في ذلك ما يسير على ألسنة أبطاله وشخصياته من أقوال استفزازية، بل انبثقت بصفة شبه حصرية من المواقف الصادرة خارج النصّ الأدبي عملياً، سواء في مقابلاته الصحفية أو مقالاته أو كُتب رحلاته. إنه، بالنسبة إلى أبناء العالم الأوّل، «الخبير» الذي لا يُضاهى في شؤون العالم الثالث، و«صاحب القدرة على طرح المشكلات بأسرع وأعمق ممّا يستطع فريق عمل من الإقتصاديين أو الخبراء العاملين في البنك الدولي»، كما كتب ناقد بريطاني على الغلاف الأخير لعمل نايبول الشهير «الهند: حضارة جريحة». وخلال الأشهر التي سبقت حرب الخليج، ١٩٩٠، بات نايبول خبيراً لا يُشقّ له غبار في شؤون الإسلام والشرق الأوسط عموماً، وكتب في صحيفة «نيويورك تايمز» مقالة شهيرة بعنوان «حضارتنا الكونية»، وقصد بالطبع الحضارة الغربية التي ينتمي إليها، أو «التراث اليهودي ـ المسيحي» على وجه الدقة، في مواجهة البربرية والتعصّب والتخلّف. وذات يوم سأله صحافي أن يعلّق على نصّ له، تعميمي ومعادٍ للمسلمين وعنصري تماماً، يسير هكذا: «المسلمون أكثر اختلافاً من جميع أهل الأرض. لا نستطيع أنْ نثق فيهم، وعلينا أن نعاملهم من فوق دائماً»، فأجاب: «هل كتبت هذا حقاً؟ في كلّ حال، ليس في الأمر أيّ حقد عنصري»!

والإستعارة المفضّلة لديه في وصف العالم الثالث هي «الدّغل»، وهو يسجّل أنّ رؤيته القاتمة للعالم الثالث «جاءت من العيش في الدغل، جاءت من فزع أن يبتلعني الدغل، وهو الفزع الذي لم أتخلّص منه تماماً. إنهم [أبناء العالم الثالث] أعداء الحضارة التي أرفع رايتها»(٤)، هذا بالرغم من حقيقة أنه غادر «الدغل»، مسقط رأسه ترينيداد، وهو في سنّ الثامنة عشرة. المفردات الأخرى التي يستخدمها في وصف العالم الثالث تشكّل لائحة طويلة حقاً، بينها التالية: «بربرية»، «بدائية»، «قبَلية»، «لا عقلانية»، «ساكنة»، «بلا تاريخ»، «بلا مستقبل»، «طفيلية»، «مقلّدة»، «عاطفية»، «جاهلة»، «حمقاء»...

■

كيف حدث، إذاً، أنّ الأكاديمية السويدية منحت هذا الرجل ـ الإشكاليّ تماماً بالمعنى الثقافي ـ جائزة أدبية تُعدّ الأرفع عالمياً، وفي رأس أغراضها توطيد الحوار الصحيّ السليم بين الحضارات؟ وكيف حدث أن نايبول فاز بالجائزة هذه السنة بالذات، بعد أسابيع معدودات من هجمات ١١ أيلول (سبتمبر) على مانهاتن والبنتاغون، هو الذي ظلّ على لوائح المرشحين للجائزة زمناً طويلاً، وكانت مواقفه الإشكالية ـ الإستفزازية في رأس الأسباب التي جعلت الأكاديمية السويدية تحجم عن منحه

الجائزة؟

ثمة ثلاثة تفسيرات.

الأوّل يقول إنّ الأكاديمية السويدية منحت الجائزة إلى نايبول تقديراً لأعماله الروائية، الأمر الذي أشارت إليه الحيثيات: «نايبول وريث [جوزيف] كونراد بوصفه راوي أقدار الإمبراطوريات بالمعنى الأخلاقي: ما تفعله بالكائن البشري. وسلطته الأدبية كسارد تتأسس على ذاكرته التي تستعيد ما نسيه الآخرون، أي تاريخ المقهور». وقد يكون هذا الكلام صحيحاً، وجزئياً تماماً في ما يخصّ وراثة كونراد، بصدد عملين روائيين اثنين فقط: «بيت للسيد بيسواس» A House for Mr. Biswas، ١٩٦١، التي تنسج على منوال شارلز ديكنز، والبناء الملحمي للعائلة، والمزج بين المأساة والملهاة، واستعادة السيرة الذاتية؛ و«الرجال المقلّدون» The Mimic Men، ١٩٦٧، التي تلتقط حياة رالف سينغ، السياسي الكاريبي المهان الذي يعيش حياة نفي قاسية في لندن، ويندب وحشته في المراحيض العامة، وهي الرواية التي لا تشير إليها حيثيات الأكاديمية السويدية!

بقية أعماله الروائية لا تشكّل «كتلة» أدب كافية لمنحه أرفع جوائز الأدب في العالم، لا لشيء إلا لأنّ نايبول ليس روائياً تماماً، باعترافه هو شخصياً وبصرف النظر عن كمية الحذلقة في مقولته الشهيرة التي نعى فيها الرواية كجنس أدبي، معتبراً أنها ماتت منذ انبلاج فجر القرن العشرين، أو أنها لم تكن على قيد الحياة فعلياً إلا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وضمن هذا التبشير قرأنا له سلسلة آراء سفيهة، وسطحية متهافتة استعراضية خفيفة، في هجاء كبار روائيي القرن المنصرم، من أمثال إ. م. فورستر وجيمس جويس.

والحقّ أنّ الأكاديمية السويدية تلمّح إلى شيء من هذا، حفاظاً على خطّ رجعة لا بدّ منه في الواقع، حين تقول في الحيثيات: «لفت نايبول الإنتباه إلى أنّ الرواية كشكل فقدت كونيّتها، وأنها تفترض مسبقاً عالماً إنسانياً غير منتهَك من نوع تَحطَّم عند الشعوب التي خضعت للغزو». وتتوقف الأكاديمية عند المثال الأشهر، وذلك حين كان نايبول يعدّ مسوّدات روايته القادمة «خسران الإلدورادو»، في عام ١٩٦٩، ثمّ «اكتشف أنّ عليه الإلتزام بأصالة التفاصيل والأصوات، وأن يبتعد عن التخييل القصصي المحض دون التخلّي عن معالجة المادة بشكل أدبي».

ونايبول نفسه يعترف بأنه لجأ إلى الشكل غير القصصي في محاولة لعلاج ما رأى أنه مرض الرواية وقِصَر نظرها في العصر الحاضر. «الرواية كشكل لم تعد تنطوي على الإقناع» كما كتب يقول، مضيفاً أنه وجد نفسه «عاجزاً عن حيازة صفة الروائي بالمعنى القديم. لقد أدركت أنّ استجابتي للعالم يمكن التعبير عنها في الكتابة غير القصصية وفي الصحافة، بشكلٍ لا يقلّ خيالاً. وإنني أحمل عملي الصحفي على محمل الجدّ التامّ، لأنني أعتقد أنه استجابة مناسبة لعالمي. إنه شيء لا يمكن هديه إلى القصة».(٥)

وبالفعل، ففي السنوات اللاحقة شهد نتاج نايبول الكثير من أدب الرحلات والريبورتاج الصحفي، والقليل فقط من الأعمال الروائية: منذ مطلع الستينيات أصدر «الرحلة الوسطى: انطباعات عن

خمس مجتمعات»، ١٩٦٢، عن جُزُر الهند الغربية وجنوب أمريكا؛ «منطقة ظلام»، ١٩٦٤، وهو العمل الأوّل في السلسلة الهندية؛ «خسران إلدورادو»، ١٩٦٩، عن ترينيداد؛ «المحْجَر المزدحم»، ١٩٧٢، وهو سلسلة مقالات؛ «الهند: حضارة جريحة»، ١٩٧٧، الذي يسجّل رحلاته في الهند أيّام أنديرا غاندي؛ «عودة إيفا بيرون»، ١٩٨٠، ويضمّ مقالاته عن موضوعات شتّى مثل الأرجنتين وزائير وجوزيف كونراد؛ «دفتر ذكريات الكونغو»، ١٩٨٠؛ «في أوساط المؤمنين: رحلة إسلامية»، ١٩٨١، عن رحلاته في إيران والباكستان وماليزيا وأندونيسا؛ «العثور على المركز: حكايتان»، ١٩٨٤، حيث يصف سيرة علاقته بالكتابة؛ «لغز الوصول»، ١٩٨٧، المكرّس لانطباعاته عن إنكلترا، والعمل الذي تصرّ الأكاديمية السويدية على اعتباره رواية؛ «سبيل في العالم»، ١٩٨٨، عن بدايات استقراره في إنكلترا؛ «انعطافة في الشمال»، ١٩٨٩، عن أمريكا؛ «الهند: مليون عصيان حتى الآن»، ١٩٩٠؛ و«ماوراء الإيمان: نزهات إلى الشعوب المهتدية»، ١٩٩٨، التي تتابع الترحال في آسيا الإسلامية. كلّ هذه الأعمال غير الروائية مقابل أربعة أعمال روائية صدرت منذ أواسط الستينيات، وبعد «الرجال المقلّدون» مباشرة: «في بلد حرّ»، ١٩٧١؛ «رجال العصابات»، ١٩٧٥؛ «منعطف النهر»، ١٩٧٩؛ و«نصف حياة»، ٢٠٠١.

التفسير الثاني أنّ الأكاديمية السويدية منحت نايبول جائزة الأدب لأنّ أعماله في الرحلات والريبورتاج الصحفي تدخل في باب «الأدب»، الأمر الذي توحي به (على استحياء في الواقع) الفقرة التالية من الحيثيات: «نايبول طوّاف آفاق، وليس له من مستقرّ حقيقي سوي نفسه، في صوته الذي لا يُحاكى. ولقد تميّز بعدم تأثّره بالموضة الأدبية والنماذج، ولهذا فقد حوّل الأجناس الأدبية القائمة إلى أسلوب خاصّ به، حيث التمييزات المعتادة بين القصصي وغير القصصي ترتدي أهمية ثانوية». وأيضاً، تقول الأكاديمية السويدية: «السرديات القصصية، والسيرة الذاتية، والمادّة التوثيقية اندمجت جميعها في كتابة نايبول، دون أن يكون من الممكن الجزم حول تفوّق إحداها على الأخرى».

هذا، بالطبع، خيار إشكاليّ تماماً لأنّ تاريخ جائزة نوبل لا يذهب كلّ هذا المذهب الحماسيّ في إعلاء «أدب الرحلة» على «الأدب» الخالص، أو التسامح إلى هذا الحدّ في تكريم النصوص التي لا تحطّم الأنواع الأدبية فحسب، بل تعتبر أنها باتت عاجزة أو قصيرة النظر.

الجانب الثاني في إشكالية هذا التفسير يتمثّل في أنّ نايبول ليس كاتب رحلات أيضاً، أو ليس تماماً إذا تحرّى المرء بعض أخلاقيات أدب الرحلة، والتي في رأسها أن لا يحمل الكاتب في متاعه حقداً شديداً على البلد الذي ينوي السفر إليه، مسبقاً وعن سابق قصد وتصميم. والترينيدادي الكاريبي ذو الأصول الهندية لا يكفّ عن هجاء أهل الشرق عموماً، حيث العناصر الأربعة: الغابة، والبدائية، والبربرية، وأكل لحم البشر! وفي يقينه أنّ النور لن يعمّ أصقاع العالم الثالث المظلمة إلا إذا تعرّى أبناء هذا العالم وعرّضوا أجسادهم لشمس الإمبريالية الأوروبية. وفي إحدى فقرات محاضرة نوبل (أنظر أدناه) يبدو نايبول وكأنه يحاول التغطية على انحيازه المسبق ضدّ الشعوب، ويمارس الكذب الصريح

حين يقول إنّ الأهمّ عنده، في كتاب الرحلة تحديداً، كان منح الشعوب حقّ تعريف نفسها لدى الكاتب الذي يسافر إليها.

إنّ نفي نايبول لأيّ جانب إيجابي في الثقافات خارج الغرب يكتسب دلالات أخرى أكثر خطورة حين يقترن بموقفه الرافض لأيّة إدانة للإمبريالية وأياً كانت الأسباب: سياسية أو إقتصادية أو عسكرية أو ثقافية أو أخلاقية. وعلى نقيض من كتّاب ومفكّري وساسة العالم الثالث الذين كانت لهم تحليلات ناقدة لمفهوم «الإستقلال الوطني» الشكلي الذي حصلت عليه الشعوب بعد التحرّر من الإستعمار، من أمثال فرانز فانون وكوامي نكروما وجوليوس نيريري، يرفض نايبول أيّ ربط بين مشكلات الإستقلال المنقوص ومشكلات الإستعمار الجديد وعواقب التبعية. وهو لا يكتفي بإلقاء المسؤولية كاملة على عاتق شعوب المستعمرات السابقة، بل هو يغلق آفاق تحرّرها سلفاً، ويغلق تاريخها ذاته حين يعتبر أنها «شعوب بلا تاريخ».

هذه اعتبارات فكرية في نهاية الأمر، واعتبارات سياسية ـ أخلاقية أيضاً، وهي تذهب عكس إلحاح ألفريد نوبل على منح الجائزة للشخص الذي «يقدّم أرفع الخدمات الأدبية للإنسانية جمعاء». ومن هنا مصدر إشكالية تكريم نايبول استناداً إلى ما أنجز في أدب الرحلة، لأنّ الأكاديمية السويدية تبدو وكأنها خانت وصيّة نوبل حين أفرطت في تسييس الجائزة لا كما فعلت في أيّة دورة سابقة، حتى في أوج الحرب الباردة. وكيف يمكن إقناع ملايين المسلمين بأنّ منح نوبل الآداب لهذا المطبّل للإمبريالية وللقِيَم الغربية، هذا المدافع عن الإمبريالية، وهذا الكاره للون جلده ولأبناء جلدته على حدّ سواء، كيف يمكن إقناعهم أنّ الغاية بريئة... بعد أيام معدودات من ١١ أيلول؟

ذلك يفضي إلى التفسير الثالث، غير «البريء» هذه المرّة، والذي يقول إنّ الأكاديمية السويدية شاءت أن تساهم على طريقتها في حملة «الحرب على الإرهاب»، وهي الحملة التي اتخذت سريعاً صفة الواجب المقدّس الملقى على عاتق أوروبا الغربية بوصفها حليفة الولايات المتحدة. وهكذا كان منح نوبل الأدب إلى رجل مثل نايبول بمثابة تكريم لذلك النوع من النقد «الصريح» للإسلام، والذي قد تكون الأكاديمية ظنّت أنه بات مطلوباً بإلحاح بعد ١١ أيلول، لأنه النقد الوحيد الذي يساعد المجتمعات الإسلامية على التحرّر والإنعتاق والحداثة. في عبارة أخرى، مَن هو الأجدر بحمل راية النقد العميق لعقيدة دينية تحرّض على كلّ هذا العداء للغرب، سوى رجل مثل نايبول، جاء من العالم الثالث ولكنه لم يوفّر جهداً في تأثيم الإسلام واتهامه بعرقلة تطوّر الشعوب شرقاً وغرباً؟

أحد أعضاء الأكاديمية دافع عن نايبول بالقول إنه لم ينتقد المجتمعات الشرقية وحدها، بل انتقد المجتمعات الغربية أيضاً. والحال أنّ نايبول كتب آلاف الصفحات في الهزء والسخرية واحتقار مجتمعات الهند وترينيداد وجامايكا والمارتينيك وبيليز وغوايانا وسورينام وغرينادا وأنغويلا وموريشيوس وساحل العاج وزائير والكونغو والأرجنتين والأوروغواي وإيران والباكستان وماليزيا وأندونيسيا ومصر. في

المقابل، وطيلة ٣٧ سنة من الإقامة في الغرب، لم يتجاوز نقده لإنكلترا والولايات المتحدة أكثر من ٢٠ صفحة!

ولكي نستعيد عبارة ديريك ولكوت مرّة ثانية، على نحو مختلف قليلاً: هل كانت الأكاديمية ستمنح نايبول جائزة نوبل لو أنه، مع كلّ هذا الفجور في تحقير العالم الثالث، كتب كلمة واحدة ضدّ يهود الهند مثلاً؟

ص ح

إشارات

(١) من أجل عرض مفصّل لهذه الآراء، أنظر:
Rob Nixon: "London Calling: V. S. Naipaul, Postcolonial Mandarin." Oxford University Press, New York, 1992. P 4.

(٢) المرجع السابق، ص ٦.

(3) Edward Said: "An Intellectual Catastrophe." Al-Ahram Weekly, 6-12 August, ١٩٩٨.

(4) Mel Gussow: "Writer Without Roots." The New York Times, December ٢٦, ١٩٧٦.

(5) Ronald Bryden: "The Novelist V. S. Naipaul Talks about His Work." The Listner, 22 Mar., 1973. P ٢٦٧.

سياسة نايبول الوضيعة

عند استلامه جائزة نوبل للأدب ردّ ف. س. نايبول بتوجيه التحية إلى إنكلترا، « وطنه »، وإلى الهند، « وطن أسلافه ». ومن الغريب أن ترينيداد لا تستحقّ الذكر في نظر نايبول، رغم أنه ولد وترعرع فيها، ورغم أنها موطن أعماله الأولى التي تستحقّ التقدير، مثل « بيت للسيد بيسواس » و« شارع ميغيل ». ولكن لعلّ الأمر ليس غريباً تماماً، حين نتذكّر أن نايبول كتب ذات يوم: « أعرف أن ترينيداد ليست مهمّة، وليست إبداعية، مضحكة، وغير عابئة بشيء، لا بالفضيلة ولا بالإثم ».

لقد بات نايبول على مبعدة من جذوره. كذلك ابتعد عن العالم الطريف عميق الجذور الذي صنع أعماله الأولى. وكانت رواياته وقصصه الأولى قد رسمت، لجيل كامل من الكتّاب غير الغربيين، درباً يطرقونه في استخدام اللغة الإنكليزية وهم في الآن ذاته يستخدمون موضوعات غير إنكليزية؛ والأهم من ذلك أنها رسمت درباً يتيح لهم أن يروا أنفسهم في أقدار ما بعد الإستعمار. وعمل نايبول المبكّر لم يتعفّف عن تناول غرائب أو تناقضات هذه المجتمعات ـ والشعوب ـ التي تناضل من أجل خلق حكاية متجانسة قابلة للحياة، حول حياة هذه المجتمعات تحديداً.

لكنّ نايبول نفسه لم يمكث طويلاً بالقرب من جمهوره « الطبيعي »، وما أصدر بعدئذ من « روايات »، فضلاً عن الكتلة الهائلة من النتاج غير القصصي، استهلك عينه الثاقبة وسيطرته المدرّبة

على الجملة الأنيقة والتفصيل الأخّاذ. مكانه الجديد باهت، تعيس، موحش. الظلام يحكم فيه. وإذا توفّر الضوء فلكي يكشف الجرح. العصيانات على قدم وساق (نعم، العصيانات والتمرد وليس الثورة وحركة التحرر). باختصار، هنالك العماء التام، لا شرارة ولا بصيص أمل. وأين تقع «أنصاف العوالم» الفوضوية، هذه التي يترحّل نايبول في أرجائها ويكتب عنها بفزع وقرف؟ كلّها تقع خارج عالم الغرب، ومعظمها ما يزال يحاول الإنعتاق من إرث الإستعمار الطويل، والعديد منها يصارع الحكّام الشوفينيين أو الدكتاتوريات أو الأجهزة الإنتهازية العميلة للسادة الإستعماريين. ونايبول يضع نفسه خارج هذا العوالم المكافحة النامية، وهو يشرّحها بـ«الصراحة» التي بات يشتهر بها في الغرب، وتشخيصاته لا رجعة عنها، ولا رحمة في صياغاتها اللغوية أيضاً. ترينيداد غير الإبداعية، الخالية من الأبطال. الهند الجريحة. أفريقيا الداكنة القاتمة التي بلا تاريخ. والإسلام الكارثي، بطبيعة الحال ولا مفرّ!

هذه المجتمعات المصوّرة على نحو كاريكاتوري، القذرة للغاية، الفوضوية تماماً، المزدحمة ببشر يتعرّضون للضياع فور خروجهم من مجتمعاتهم إلى «مجتمع آخر ذي معطيات أكثر تعقيداً»، لا تخدم سوى هدف واحد: إنها مناطق ظلام تخدم في إضاءة النموذج الأوروبي المنير المتقدّم.

وفي أزمنة سابقة كانت رواية جوزيف كونراد «قلب الظلام» ـ التي تحوّلت إلى عمل كلاسيكي حديث ـ قد رسّخت هذا التقليد في إدّعاء وجود «ذلك العالم الآخر»، النقيض للعالم الأروبي. وشينوا أتشيبي يعرّف رؤية كونراد لأفريقيا بأنها «نقيض أوروبا ونقيض الحضارة بالتالي، المكان الذي تهزأ فيه الوحشية الظافرة من ذكاء الإنسان وصفاء روحه». في قلب الظلام النقيضي الذي يخلقه كونراد يقطن أفارقة «على أرض حملت ملامح كوكب مجهول». إنها مكان يأتي إليه ممثّل أوروبا، «جوّال الآفاق القادم إلى أرض ما قبل تاريخية»، لكي يصارع مشقّة لا لشيء إلا ليجد نفسه أمام أخرى، مؤلفة غالباً من رجال ونساء سود ما قبل تاريخيين. «إنهم يعوون، ويتقافزون، وينتفضون، ويرسمون ملامح وحشية، ولكن ما يثير شغفك هو فكرة إنسانيتهم بالضبط، وأنهم مثلك، فكرة قرابتك البعيدة بهذا الزئير الوحشي المشحون. فكرة البشاعة».

لكنّ رؤيا كونراد معقدة بما يكفي للتلاؤم مع الوعي الذاتي الضروري لخلق المثال الأعلى اللازم للمشروع الإمبريالي. وتمثيله التخييلي للقاء الغرب مع العالم الآخر ينطوي على بعض الضمير، كما يتوجب القول. غير أنّ وريث إرث كونراد في القرن العشرين، وهو وريث أسمر البشرة، يأخذ هيئة مفارقة تاريخية فظيعة. وكما أنّ رحّالة كونراد الأوروبيين «ينزلقون مثل أطياف» في أفريقيا، «غافلين تماماً عن شمولية الأماكن التي يمرّون بها»، كذلك فإنّ نايبول ينزلق مثل طيف عصبي تعيس، عابراً هذا العالم ما قبل التاريخي من الكونغو إلى بومباي، حيث «حرارة الجوّ تمتصّ الطاقة والإرادة» (...)

من المنطقي إذاً ـ وهذا أمر ينبغي أن لا يحرج أو يؤلم المعجبين بنايبول، وهم كثر ـ أنّ يسارع الرجل، في العام ٢٠٠١ وبعد الهجمات على نيويورك وواشنطن، إلى وصف الإسلام (وليس الإرهابيين في أيّ دين) بالدين «الكارثي» الذي لا يقلّ أذى عن الإستعمار. إنه، بالطبع، لا يقول كلمة واحدة عن «الحضارات» التي واصلت وتواصل تكديس أسلحة الدمار الشامل، إذْ لعلّ هذه أقلّ كارثية من

الملتحين الذين يصرخون على شاشة الـCNN.

وحيثيات جائزة نوبل تمتدح نايبول لأنه «وحّد السرد الإدراكي والتدقيق النزيه في أعمال تجبرنا على رؤية حضور التواريخ المقموعة». وفي حدود ما نعلم، لم يزعم نايبول نفسه هذا الشرف (...) وينبغي أن لا نتردد طويلاً في التشديد على الحقائق:

أوّلاً، لقد مُنح نايبول، جائزة نوبل في هذا العام بالذات، ودون كلّ الأعوام. لقد مُنح الجائزة وسط الرطانة الصقورية حول «صدام الحضارات» والتعصّب المتزايد ضدّ الإسلام والمسلمين، وربما ضدّ كلّ امرىء ذي سحنة شرق ـ أوسطية. ومُنح نايبول الجائزة بعد وقت قصير من تعليقه على مأساة ١١ أيلول، وتصريحه (الذي طبق الآفاق سريعاً) بأنّ الإسلام ينطوي على آثار كارثية تطال الإنسانية جمعاء.

وثانياً، هنالك موضوعة تتكرر في ردّ الفعل على نوبل نايبول، وتحتاج إلى نظرة أعمق. بعض المعجبين بنايبول اعترفوا أنه أطلق تصريحات محرجة وخاطئة وجاهلة واستفزازية، حول موضوعات شتّى من أفريقيا إلى الإسلام. وأقرّوا أنّ موضوعاته جعلت الليبراليين، في الغرب وغير الغرب، «غير مرتاحين» تماماً. ولكنّ الموضوعة المتكررة تخلص إلى التالي: ألا ينبغي الحكم على الكاتب من خلال كتابته وحدها؟

لكننا لا نعرف كيف ننفّذ هذا المطلب على وجه الدقة. فإذا قرأنا نايبول وهو يقول، مثلاً: «الكرم ـ أي احترام المتساوي للمتساوي ـ لم يكن معروفاً لديّ. كان سمة عرفتها من الكتب وحدها، وعثرت عليها في إنكلترا وحدها»؟ هل نحترم هذا القول عن الكرم، أو نعتنق تعريف الكرم هكذا، ونتغافل تماماً عن معانيه الأخري الضارّة والعنصرية ربما؟ وهل تنفصل رؤيا الكاتب، ونظرته الشاملة إلى العالم، عن الكتابة ذاتها؟

غيتا هارياران
India's National Magazine
٢٠٠١/١١/٢٣

ف. س. نايبول: عالمان

هذه برهة غير عادية بالنسبة إليّ. لقد أقمت الكثير من جلسات القراءة ولكن ليس المحاضرات. وكنت أقول للناس الذين يريدون محاضرات إنني لا أملك منها شيئاً. وهذا صحيح. قد يبدو غريباً أنّ رجلاً تعامل مع الكلمات والمشاعر والأفكار طيلة خمسين سنة، ولا يملك حفنة منها موفّرة، إذا جاز القول. غير أنّ كلّ ما يحمل قيمة عنّي متوفّر في كتبي. وكلّ ما هو زائد فيّ، ويظهر في أيّة لحظة معطاة، ليس متشكلاً تماماً. وإنني بالكاد أدركه؛ إنه ينتظر الكتاب القادم. وهو، مع الحظّ، سوف يراودني خلال الكتابة الفعلية، وسيأخذني على حين غرّة. عنصر المفاجأة ذاك هو ما أبحث عنه حين

أكتب. وهذا سبيلي في الحكم على ما أفعل ـ وهو ليس أمراً يسهل القيام به.
[مارسيل] بروست كتب بعمق عظيم حول الفارق بين الكاتب والكاتب ككينونة اجتماعية. وستجدون أفكاره في بعض مقالات «ضدّ سانت ـ بوف»، وهو كتاب جُمع من أوراقه المبكرة.
وكان الناقد الفرنسي سانت ـ بوف، من القرن التاسع عشر، قد آمن بأنه لكي نفهم الكاتب من الضروري أن نعرف ما في وسعنا معرفته عن الإنسان الخارجي، وعن تفاصيل حياته. وهذا منهج مضلل، يستخدم الإنسان لإضاءة العمل. وقد يبدو محكماً، ولكن بروست تمكن من تجزئته بشكل مقنع. «منهج سانت ـ بوف هذا يتجاهل ما تُعلّمنا إياه أبسط درجات معرفة الذات: أنّ الكتاب نتاج نفس مختلفة عن النفس التي تظهر في عاداتنا، في حياتنا الإجتماعية، في آثامنا. ولو حاولنا أن نفهم تلك النفس بالذات، فإننا لن نستطيع ذلك إلا إذا فتّشنا داخل صدورنا، وحاولنا إعادة تكوين النفس هناك».
كلمات بروست هذه ينبغي أن تكون معنا كلّما قرأنا سيرة لكاتب ـ أو سيرة لأيّ شخص يعتمد على ما يمكن أن نسمّيه الإيحاء. كلّ تفاصيل الحياة والإنعطافات والصداقات يمكن أن توضع أمامنا، غير أنّ غموض الكتابة سوف يبقى. ما من توثيق، أياً كان مقداره وسحره، يمكن أن يأخذنا إلى هناك. وإنّ سيرة الكاتب، أو حتى سيرته الذاتية، سوف تنطوي دائماً على حالة عدم الإكتمال هذه.
(...)
القصة وشكل كتاب الرحلة أعطياني، معاً، سبيلي في الرؤية؛ ولسوف تفهمون السبب في أنّ جميع الأشكال الأدبية متساوية القيمة عندي. راودتني على سبيل المثال، حين شرعت في كتابة عملي الثالث عن الهند ـ بعد ٢٦ سنة على ظهور الأوّل ـ فكرة مفادها أنّ الأهمّ في كتاب الرحلة هم الناس الذين رحل الكاتب إليهم. من حقّ الناس أن يعرّفوا أنفسهم. تلك كانت فكرة بسيطة كافية، لكنها احتاجت إلى نوع جديد من الكتب؛ استدعت نوعاً جديداً من السفر. ذلك كان المنهج ذاته الذي استخدمته بعدئذ حين سافرت، للمرّة الثانية، إلى العالم المسلم.
لقد تحرّكت على الدوام بالحدس وحده. ليس لديّ نظام، أدبي أو سياسي. ليست لديّ فكرة سياسية قائدة. وأعتقد أنّ هذا يعود إلى أسلافي. الكاتب الهندي ر. ك. نارايان، الذي توفي هذا العام، لم تكن لديه فكرة سياسية. والدي، الذي كتب قصصه في زمن مظلم للغاية، ودون أيّ مقابل، لم تكن لديه فكرة سياسية. لعلّ السبب يعود إلى أننا كنّا بعيدين عن السلطة طيلة قرون عديدة. ذلك يعطينا وجهة نظر خاصة. وأشعر أننا أكثر ميلاً إلى رؤية السخرية والشفقة في الأشياء.
(...)
لقد اقتبست كلمات بروست في مناسبات سابقة. والسبب هو أنها تعرّف كيفية مسيرتي في عملي. لقد وثقت بالحدس. فعلت ذلك في البدء. وأفعله الآن أيضاً. لا أعرف كيف ستتخذ الأشياء مسارها، وإلى أين سأذهب في خطوة الكتابة التالية. لقد عهدت إلى حدسي بثقة العثور على الموضوعات، وكتبت حدسياً. لديّ فكرة عن كيفية البدء؛ لديّ فكرة عن الهيئة؛ ولكنني لن أفهم ما كتبته إلا بعد سنوات. قلت سابقاً إنّ كلّ ما يحمل قيمة عنّي متوفّر في كتبي. وسأذهب أبعد الآن.

سوف أقول إنّني حصيلة كتبي. (...)

أنا أدنو الآن من نهاية عملي. وإنني سعيد لأنني أنجزت ما أنجزته، وسعيد إبداعياً لأنني دفعت نفسي إلى أقصى مدى ممكن. وكلّ كتاب جاء بمثابة نعمة، بسبب الطريقة الحدسية التي كتبت بها، وأيضاً بسبب الطبيعة المربكة لمادتي. كلّ كتاب أدهشني؛ وحتى لحظة الكتابة لم أكن أعرف أنّه قادم. ولكنّ المعجزة الكبرى بالنسبة إليّ كانت أن أبدأ. وأشعر ـ والهاجس ما يزال حيّاً في داخلي ـ أنه كان من الممكن أن أفشل بسهولة حتى قبل أن أبدأ.

سوف أنهي كلامي كما بدأته، بمقطع من مقالات بروست الصغيرة الرائعة في «ضدّ سانت ـ بوف». يقول: «الأشياء الجميلة التي سوف نكتبها إذا توفّرت لدينا الموهبة، مقيمة في داخلنا، خافية، مثل ذكرى نغم يبهجنا رغم أننا لا نستطيع التقاط خلاصته. وأولئك الممسوسون بهذه الذاكرة الزائغة عن الحقائق التي لم يعرفوها أبداً، هم الموهوبون حقاً. الموهبة مثل نوع من الذاكرة التي تتيح لهم في النهاية استحضار تلك الموسيقى الخافية وتقريبها، لسماعها بوضوح، ولتدوينها...».

الموهبة، يقول بروست. وأقول الحظّ، والكثير من الجهد.

ف. س. نايبول

فقرات من محاضرة نوبل

التلاعب بالعديد من ذرات الغبار

كنا نجلس حول طاولة مطبخ في رام الله، نصنع كعك العيد. كيلو تمر واحد لما تبقى من أ - مل - ملل - ناه.

يد بخفة ساحرة كتلك التي تصنع الكعك، كانت تتلاعب بالحياة اليومية جاعلة كل تغيير تدريجي، ولكن أبداً ليس جذرياً.

بينما أنا عائدة من رام الله إلى القدس في تلك الليلة، وإذا فجأة مكعبات هائلة من الإسمنت تحلق في الهواء، موقعة في القلب رهبة كأنما ألواح توراة تنزلها الملائكة هي.

«قف. حاجز أمامك». الوصية الأولى والأخيرة.

تدريجياً، لساعات، رحت أكون شاهدة على مراحل صنع حاجز جديد سيدعى «قلنديا»، هو الثالث على الطريق، غير أنه يمكن اعتباره الثاني لأنه سيتم تجريد الذي في سميراميس من أغلب صلاحياته وسيتحول إلى شكلي فقط، مثل مطحنة اللحم اليدوية التي تبقي عليها زوجة أبي لحالات الطوارئ.

والحواجز عادة هي موقع الأحداث، فكلما كنت قرب حاجز شعرت بأنني أشد مقربة كي أصنع شيئاً، ولا أصنع. في البداية خجلت من أن أقف قرب الأولاد وأضرب الحجارة، فأنا لا أعرف كيف أصوب جيداً ولا أن أقذف بعيداً، وبالنسبة لإطلاق الرصاص فلا أستطيع تصويب مسدس باتجاه أحد دون أدنى شك. أدنى من هذا الشك فقط هو أنه لو أجبرت على تصويب هذا المسدس، فسيكون أولاً إلى رأسي.

على أية حال في حاجز سميراميس لم تحدث أشياء خاصة، عدا أن ولداً في السادسة من عمره كان يلعب يوماً لوحده قرب نبتة خضراء شائكة ومغبرة بسبب حركة السيارات الكثيفة في المنطقة، وإنني بكيت مرة أخرى خلال سفري في إحدى سيارات الأجرة بعد أن سادها صمت ما كان ليسمح لي بالاقلاع بعيداً عن البؤس، ولو حتى عبر مخيلة يباشر بها فاصل إعلاني، إذ أن المذياع كان مطفأ.

■

أول ما يلحظه المرء خلال المكوث عند الحاجز هو السيارة التي إلى جانبه : هل تسبقك أم أنت تسبقها ؛ وعليه تتعلق أمانيك وحسرتك ، فإن كنت أسرع ، تشعر بغبطة قد تمتد إلى يومك كله : إنني محظوظ/ة اليوم ، منذ بدايته . وإن سبقتك ، يبدأ انهيارك السري ؛ ماذا ، هل تؤشر إلى الجهة الثانية حتى تتبع تلك السيارة في الصف الأسرع أم أن صفك سيتحرك قريباً وأنت ستصبح أسرع ! وما للانهيار من الآن فصاعداً إلا ليشتد ولن تستطيع تخبئته أكثر . لا أحد يستطيع . لا أحد يعبر حاجز قلنديا بدون انهيار ولو صغير .

وتنتظر .

وتنظر .

النظر هو أسهل ما يكون . بل لك الحرية في أن تنظر إلى جميع الإتجاهات ، ستعرف جميع أنواع السيارات في البلد ، أيها أكثر انتشاراً ، أيها أقل ، هل تحمل رمز IL أم لا ، هل رقم اللافتة أصفر أم أخضر ، هل القائد امرأة أم رجل ، إن كانت امرأة هل هي محجبة أم لا ، وعمرها وجمالها ، وإن كان رجلاً هل يضع نظارات شمسية ، هل هو لطيف ، هل بيده محبس ، هل ينظر ، ثم تنساه مع أقل مؤشر بأن صف السيارات الذي تشارك فيه قد تحرك ، ولو عبر اختفاء ضوء الفرامل من السيارة أمامك .

أنا تنازلت عن فكرة عبور الحاجز بسيارة . أساساً لا أملك واحدة . مرة أو مرتين استعرت سيارة صديق لي وبعدها حدث سوء تفاهم بيننا ولم نعد صديقين ، فأعبر مع مئات الآخرين في مسلك جانبي ترابي .

في الصيف يكون هذا العبور حاراً جداً . كل شيء يصبح ذا دلالة تزيد الحرارة ، خاصة أكياس البلاستيك المرمية على الأرض والمندثرة تحت غبار رمادية آلتها إلى كآبة أشد مما كان لأحدهم أن يتوقع ، حتى فكرة أن هذه الأكياس كانت تحوي في الماضي حلوى أو مواد مسلية تعود مستحيلة .

ما يمكن ملاحظته أيضاً خلال النظر المستمر إلى الأرض هو أن لا أحد يرتدي أحذية صيفية . الكعب العالي أو الحذاء المفتوح لا يتماشيان لا مع الموضة الدارجة على الحاجز ولا مع الظروف ، والأغلبية تفضل الأحذية الرياضية ، إذ قد تغطس القدم كلها في طبقة من غبار تترك على الجسم أثراً يشبه الهبوط فوق القطن ، وإن حاولت التملص منها ولم تمش في هذا المسلك ، ستسمع بالإضافة إلى صراخ الشاب الذي يقف في وسط الطريق يبيع عشرة جربان بعشرة شيكل ، جندي يصرخ باتجاهك .

على الحاجز يقف عادة ثلاثة أو أربعة جنود ، وبالرغم من أنهم لا يعتبرون أنفسهم ممثلين على خشبة مسرح «قلنديا» ، إلا أنهم كذلك ، فالحضور كبير وقائم بشكل عفوي وطبيعي . الذي فوق إلى اليمين يتحدث عبر الهاتف النقال ربما مع صاحبته ، أما الذي يفحص الأوراق فيفعل ذلك ببطء شديد على الأغلب لأنه سئم هذه المهمة ، وهنالك آخر يجلس قربه يحرسه بشرود . الرابع إلى يسار الشارع أدار ظهره فجأة وبدأ يبول ، وقد استغرقه ذلك بعض الوقت ، كما لو أنه كان يبول في حمامه الخاص في بيته ، في أقصى ساعات الظهيرة مللاً . بعدها ، استدار إلى الجمهور وأخذ يزرر بنطاله ؛ زرره حتى النصف فقط ، ثم جاء الجندي الذي كان يفحص الأوراق ويمنح السيارات الإذن بالعبور ، وأعطاه ماء للشرب .

■

ثم حلت نهاية الصيف وعاد الخريف بهوائه الذي تشتهر به المنطقة .

من بعيد رأيته الخريف ؛ كنت أتجه بأكثر أشكال المشي حيادية إلى نقطة التفتيش ، ورأيتها تلك الريح التي هبت كزوبعة تصحب غبرة الطريق وأكياس البلاستيك . توقفت . لم أعد أعرف ماذا أفعل . ماذا

أفعل؟ هل أمشي أسرع، هل أستمر بالوقوف، هل أمشي كعادتي، هل أذهب يساراً أم يميناً، هل يمكنني العبور بين ذرات الغبار دون أن تمسسني؟ أقف عاجزة أمامها وأمامي وأمام كل الاتجاهات ولا منفذ، لكنها لم تمهلني وقتاً أكثر ودخلت فمي، ولفتني.

■

الغبار. هكذا استطاعت المأساة أن تلف الجميع، حتى أولئك الذين يمشون بأشد الطرق حيادية.

شعري ووجهي ويداي وملابسي كلها مثقلة بالغبار واليأس.

■

هنالك قرار ذاتي يقضي بأن أقطع منطقة الحاجز مشياً على الأقدام حتى نهاية صف السيارات ولو كان سينتهي في رام الله. لست قادرة على رؤية سيارات تنتظر، لذلك أمشي بثبات كأن لي هدفاً، في هذه الحالة، هو معرفة نوع آخر سيارة تقف في الصف.

سوبارو بيضاء طويلة يركبها رجل في الأربعينات وزوجته إلى يمينه. بين مقعديهما تقف فتاة صغيرة كعادة الأطفال، تنظر إلى صف السيارات أمامها. قربهم أقف أنتظر سيارة أجرة.

سأوقف السيارة التي لا تزمر لي، أولاً لأن ذلك يعني أن السائق غير لحوح ولن يزعزع هدوئي الداخلي مع التزمير إثر رؤيته لأي شيء متحرك وممكن أن يدفع أجرة راكب. ثم أن أصدقائي دائماً متأخرون، ولماذا أنا التي دائماً تصل في الوقت، فأعاني الانتظار والشك حول الساعة والمكان واليوم والوضوح.

لن آخذ كذلك سيارة لون لافتتها أصفر لأنها من القدس وأهل منطقة رام الله بحاجة ماسة أكثر لأي دخل، ولن آخذ سيارة من نوع غير مرسيدس سبعة ركاب لأن نوع سيارات الأجرة هذه قديم وقائديها رجال مسنون، أما السيارات الحديثة فأصحابها شباب زعران.

كل هذه الأيديولوجيا تستغرق خمس عشرة دقيقة، وكم من زوابع الغبار التي لا خيار أمامها إلا التراكم فوقي.

جاء السائق المثالي ودفعت له؛ لكنني قذرة وأكاد أمزق نفسي لشدة ما لا أطيق ملمسي.

وصلت، ولاحظت صديقتي مدى قذارتي فعرضت عليّ أن أستحم، قلت ربما شعري فقط.

أخذني ابنها الصغير إلى الحمام ليساعدني على غسله، ذلك أن الأمر ليس بالمألوف لديه، لدرجة اعتبره فيها لعبة أطفال. وضعت رأسي تحت الماء، ثم أخذ هو يسكب صابون الشعر على يده وسكب نصف العلبة فصرخت.

كدت أصفعه؛ أغرب عن وجهي، هل أنت أهبل!

قلت له بأقصى قواي:

– حبيبي، لا يجوز وضع الصابون هكذا.

وكانت هذه الجملة كافية لأن يخاف ويتركني وحيدة تحت الماء. على الأقل لا تزال أخته في الخارج تنتظرني لتمشط شعري.

كم من الوقت لم يمشط أحدهم شعري.

■

لا وقت لنقرأ قصة لأنه يجب أن أزور أصدقاء آخرين.

بقي لي ثلاثة أصدقاء على الأكثر، بعدما أدخلت بعض التقليصات على القائمة، أزورهم مرة في الأسبوع في ذات المشوار لكي أعبر الحاجز أقل ما يمكن من المرات، وهكذا تحولت زياراتي إلى سباق مع الزمن. صرت أقطع أحاديثهم في النصف، لم أعد أستمع حتى نهاية الجمل، ولا موضوع حتى النهاية؛ رؤوس أقلام فقط، منها رؤوس أقلام مكسرة. بعد كل ساعة ونصف يجب أن أتحرك. ساعة؛ على الأقل ساعة. نصف ساعة للطريق بين كل بيت وآخر.

في كل مرة أغادر بيت صديق يعود إليّ تساؤلي لماذا جئت. أصبحت هذه الزيارات في إطار إسقاط واجب وتحدٍّ للحواجز. ماذا أتحدى بعد، إن كانت هذه الحواجز قد نزلت داخلي!

لم أعد أدري حتى إن كان أصدقائي يرغبون بهذه الزيارات أو ما زالوا يحبونني. أنا لم أعد أشعر.

لكنني سأشعر. سأعود الأسبوع القادم. خصوصاً صغيري الذي أوشكت على صفعه، إن وصلت المرة القادمة قبل الغروب، سنذهب معاً ونشاهد الغروب.

■

ربما أستطيع تحمل العذاب لكنني لا أريد تحمل الغبار فوقه. قرار ذاتي جديد: من الآن فصاعداً سأدور مع قبعة تفادياً له.

بالبداية خجلت من وضعها هذه القبعة، لكنني قررت تخطي حاجز الخجل هذا فوضعتها في حقيبتي؛ سأخرجها عند الحاجز.

في الطريق عرجت إلى مكتب البريد وبحوزتي صندوق أود إرساله إلى خارج البلاد. كما عليّ دفع فاتورة الهاتف. مع الوقت، صار حساب الهاتف أقل ورناته أقل.

في البريد رحت أقف في صف قصير. لم يعد يهمني كم من الوقت سأقف، الانتظار أصبح أسلوب حياة.

ثلاثة أمامي وأنا ألوذ بصمتي، أقرأ كل الإعلانات في المكان. هناك فتاة صغيرة تتعلق بجلباب أمها الكحلي، تنظر إليّ دون حياء. تقف أحياناً على قدم واحدة وفمها يتحرك كأنما يردد أغنية ارتجلتها للتو ولكنها دون صوت، تحرك شفتيها فقط وتنظر إليّ وإلى الصندوق. أمها تهمس في أذن امرأة أخرى بجانبها، ولا أدري إن كانت هي في الصف أيضاً، عندها سيكون أربعة أمامي. أمامهما رجل وابنته، هي تروح وتجيء في المكان، ثم تعود وتهمس له.

لاحقاً انضمت إلينا امرأة أخرى.

أغلب الواقفين في الصف فلسطينيون. الإسرائيلي الوحيد هو في أول الصف، وصوته لوحده يملأ الفضاء بعبرية مثقلة بلكنة أمريكية، بينما البقية يهمسون.

ينظرون حولهم ويعلقون على الأشياء بهمس.

وأنا إن تحدثت عندما أصل إلى الموظفة كيف سيخرج صوتي! أحاول تخيل صوتي، أعيد موسيقاه في رأسي.

سأتحدث بالإنجليزية. هل سأقول مرحباً أم سأباشر بالموضوع؟

الطفلتان تنظران إليّ ولا أدري لماذا، لا أريد أن أبتسم إليهما. تستمران بالنظر إليّ خصوصاً تلك التي أمامي، أعيد النظر إليها مطوّلاً وكمن أرى قليلاً من الخوف في عينيها، فتغرورق عيناي بالدموع.

أعيد عينيّ إلى الأسفل وتسقط من أنفي نقطة على الأرض بين قدميّ. الصغيرة تستمر بالنظر إليّ.

يترك الإسرائيلي. يتقدم الرجل مع الطفلة ويقول بصوت متردد وهادئ بالعبرية والعربية وكل ما أمكن، أنه يريد سحب كل ما في حسابه. الموظفة تقول بعبرية واضحة وحيادية إنه لا يوجد عندها كفاية من النقود في الصندوق. هو لا يفهم وهي تعيد نفس الجملة، يبقى واقفاً صامتاً. يسأل الامرأتين أمامي عما تقول، وتقولان أنهما لا تعرفان العبرية، تقول إحداهما ربما المرأة تلك، مشيرة إلى المرأة خلفي، وتلك ترد أنها تعرف قليلاً وتتقدم. وبجهد وبطء وبهمس تحاول أن تسأل الموظفة ما الذي قالته.

لم يتوجهوا إليّ. أنا لا أساعدهم لأنهم لم يتوجهوا إليّ. أنا أعرف العبرية جيداً لكنني لا أساعدهم. صامتة، أسمع جهودهم جميعاً وأبقى صامتة. أنكرهم.

أنا لست متأكدة مائة بالمائة ان الموظفة عنصرية ولكنني خائفة، أخاف على صندوقي ألاّ يصل الى هدفه المرجو في الوقت المحدد لأنني عربية، ستهمله، وستنساه لأسابيع، لن يحظى بالعناية التي يحظى بها كل صندوق آخر غير عربي. أستمر بالصمت.

إنني أخبئ عروبتي من أجل صندوق. وإن كنت افريقية أين كنت سأخبئ بشرتي؟

الآن اختبئ خلف صمتي، لا أفتح فمي. أبرر ذلك بأن أحداً لم يتوجه إلي، بينما لا أستطيع صرف عينيّ بعيداً عن المشهد. أتابعه، أتابع جهودهم، أتابع كلماتهم المترددة الهامسة، أتابع خيانتي.

كيف لي أن أعود وأستخدم العربية بعدما خنتها الآن!

ليتني لا أتحدث أكثر. ليتني تحدثت قبل ثوان. لكنني صامتة، أشعر بأسناني وبفكي جيداً. لم أعد أستطيع.

■

كان الحاجز قد سكن فجأة، تنبهت انه لم يعد هناك مارة في المسلك، الكل واقف بعيداً. هذا سيكون اطلاق نار، لكنني أنا مع قبعتي الواقية من الغبار، فمشيت. كان الأولاد يختبئون خلف السيارات يحملون بأيديهم الحجارة، وأنا أعبرهم.

واحد همس لي: «أنظري أنظري». قلت له: «لا اتركني». كان يشير باتجاه الجنود. الى ماذا أرادني أن أنظر، إلى جندي يصوب إلي!

وضعت يديّ على أذنيّ، خفت أن أسمع صوت الرصاصة التي قد تقتلني، قلت ربما أستطيع أن أمشي بين الرصاص، وإن لم أستطع، أقصى ما سيحدث لي هو الموت.

مشيت، زمرت لي بعض السيارات ولكني لا أصعد سيارة تزمر لي. أحد السائقين يؤشر لي بحركة من يده أنني قد أموت، وأنا أقول في داخلي «وأنت تزمر».

مشيت ومشيت، إلى أن عاد الصمت الحنون إليّ. لقد انتهى صف السيارات. كان طويلاً. آخر سيارة فيه (الفا سود – بيضاء).

وقفت أنتظر، ولا يزال صوت اطلاق الرصاص يثقل الجو من بعيد. إلى جانبي وقف ولد يتمرن على ضرب الحجارة وكاد أن يصيبني، فاعتذر بعض الأولاد قائلين إنه أحول.

أخيراً ظهرت من بعيد سيارة أجرة قديمة لافتتها من رام الله، تجر خلفها صمتاً مشوباً بعودة تدريجية إلى الحياة. أشّرت الى السائق قبل أن يفكر حتى بأن يزمر.

كان عجوزاً. قاد السيارة ببطء. بعد وقت توقف، صعد شاب.

عرج على محطة الوقود وعبأ سولار. سيارة أخرى جاءت أمامنا وأخرى خلفنا، لم نعد نستطيع التحرك.

الراكب من الأمام يحاول الحديث معي ولا أدري لماذا، هل لأنني كنت أضع قبعة؟ هل لو كنت فتاة محجبة كان سيتحدث إليّ؟

أجيبه بخشونة.

يحاول الاستمرار بالحديث حول مضار استنشاق البنزين وأنا لا أجيب. ماذا يعتقدني ليتحدث معي! سألني عن الحاجز وقلت كان إطلاق نار. قال شيئاً، ولشدة عدائي حتى لم أسمعه.

في المحطة ينظر اليّ الذي يعبئ الوقود. ماذا، هل هناك دماء تسيل من وجهي، ماذا هناك؟

أحاول أن أنظر الى الكتابات على الحائط. كم خطه جميل ذلك الذي كتبها.

عاد السائق بعد أن غادرت السيارة التي من الخلف، فعدنا إلى الطريق. بعد وقت توقف. نظرت حولي ولا أفهم السبب، لا أحد في الشارع.

لا أحد أبداً.

بعد تلفت شديد رأيت امرأتين بعيداً، تمشيان ببطء باتجاهنا. لست متأكدة أننا ننتظرهما هما، هما لا تسرعان وغير معقول أننا ننتظرهما.

هل هو مجنون هذا السائق؟ أبحث عن اسمه. إسمه احمد محمود حمد الله.

هل هذه مزحة!!

تمشي الهوينى هاتان المرأتان، وأخيراً تصلان، تدفعان الكرسي فيضرب بظهري. يمكنني أن أقتلكم جميعاً.

نعود نمشي ببطء.

إلعب، إلعب يا أحمد، إلعب بحياة الناس. ماذا لديك تجاههم بعد أن دفعوا لك الأجرة.

مرة أخرى يتوقف. لا أحد في الشارع. لا بل أرى رجلاً يخرج من حانوت، ولكنه يمشي باتجاه سيارة خاصة، يفتحها، يشغل المحرك، ثم يغادر.

ونحن ما زلنا ننتظر. ولكن من!

امرأة بعد وقت تخرج من زقاق. كيف رآها؟

إن أحمد محمود حمد الله، إن حدث وجننت، سيكون أحد الأسباب الرئيسية التي أدت إلى جنوني.

■

في طريق العودة أركب سيارة ذات لافتة صفراء مع IL جديدة سائقها أزعر، هذا لأعلن أنني أكره نفسي.

سيارة الأجرة هذه تخالف كل قوانين السير والأخلاق حتى تتجاوز صفوف السيارات الطويلة، وأنا داخلها، أقول من ألمي: «أنا لا أشعر».

فجأة طفلة معنا في السيارة، بينما نحن واقفين على الحاجز، تسأل بصوت دلع: «لماذا نحن واقفين هنا؟»

تخيلت نفسي أشرح لها، ولكن بتفكير ثان شعرت بالغيرة لأنها لم تعبر طريق المعرفة ذاك، بعد.

■

كل ما بقي لي أن أفعل هو الترجمة، فأقف صامتة بينما المراسل الذي أقوم بمرافقته أحياناً، يتعثر بعلبة كولا مرمية على الأرض. كنا نتأهب لدخول مبنى إحدى المحاكم لتغطية محاكمة متهم بالعمالة.

قبل بدء الجلسة، مرت فجأة برأسي فكرة أنهم قد يتهمونني أنا أيضاً بالعمالة، لكن بعض الصحافيين حضروا وصافحوني فصافحتهم بحرارة من تمت تبرئته، وعدت أشعر بالطمأنينة.

أقف في المقدمة ملتصقة بالحائط، أبحث عن شبه بين أفراد عائلة الشهيد، الذي ينسب إلى المتهم الإدلاء بمعلومات إلى المخابرات الاسرائيلية أدت إلى اغتياله. هنالك شبه بين الشهيد كما يظهر في الصورة وبين أخواته، أكثر من الشبه بينه وبين أمه.

أنتظر بفارغ الصبر أن يطلقوا سراحي.

إعدام. يسألني المراسل عن مصداقية المحاكمة، أرد عليه «المعايير مختلفة».

بعدها انتقلنا الى بيت المتهم بالعمالة لإجراء مقابلة مع بعض من أفراد عائلته. جلست مرة أخرى أبحث عن شبه بين الولد ووالده المتهم كما أذكره من مجرى المحاكمة، لأن هذا هو كل ما استطعت أن أفعله على أثر رؤية دموع الولد، خلال إجابته على سؤال وجهه إليه المراسل بموضوعية من يرغب بالحصول على لقطة جيدة؛ قال الإبن البالغ إثني عشر عاماً إن ابتعاد والده عن البيت صعب جداً. إن والده مظلوم.

■

لقد أصبح موت الآخرين أليفاً ولا أعرف كيف أكترث أكثر. لم يعد يكلفني العيش شيئاً عدا الدمار النفسي.

أعود إلى البيت، وكل ما لي هو انتظار مكالمة من حبيبي.

وخلال هذا الانتظار يصبح صوت انسياب المياه في المصرف مثل رنين الهاتف.

■

كل حركة ولو بسيطة صارت تثير غباراً مروعاً في البيت، فبدأت بحملة تنظيف كاملة.

بعدها حملت كل ما لمس جسمي ولو للحظة، وضعته في حقيبة كبيرة وأخذته إلى رام الله للغسيل، وحددت موعداً مع طبيب الجلد.

أشعر أن طبيب الجلد، وهو صديق قديم، لا يحدثني بآرائه السياسية بشكل مفتوح. هل يشك بي؟ أطالب بمرهم رغم اعتراضه، يقول إنه لا توجد مشكلة عندي. أستسلم، ونتحدث عن أمور الأدب.

أخرج، أمشي بثبات في الشارع، أنظاري فوقه ولا أستطيع منعها من رؤية آثار بصقات العابرين؛ أشعر بلعابي في فمي، سأتقيأ، أرفع رأسي قدر استطاعتي، أميله قليلاً، أرى رسماً كبيراً معلقاً في دكان لطائرة قذفت صاروخاً صنع ثقباً في صدر طفل.

■

في طريق العودة تفوح رائحة الغسيل في سيارة الأجرة وتجعلني أشعر بنقاء.

أعود وأستعيد ما قالته لي للتو صديقة أصلها من نابلس، بأنها مشتاقة لأهلها هناك ولا تستطيع السفر لرؤيتهم بسبب الحواجز، فلا تسمح لنفسها بالاشتياق بشدة إليهم.

لكن لماذا أنا متأثرة من كل هذا! يمكن لأنني أفكر أكثر من اللازم، أشعر أكثر من اللازم، الكثير من أكثر

من اللازم.

متى سأعود إلى اللازم، أم أنني أضعته إلى الأبد؟

■

عشرة جربان بعشرة شيكل، لا يزال العالم كما هو.

عبرت الحاجز فغرقت في غبار المسلك؛ لقد وصل عمقه هذه الفترة الى عشرة سنتيمترات، مخملي ناعم تحت القدمين.

لم أكن هذه المرة لأبالي بالغبار، بل كنت أدعوه، لأنني عائدة الى البيت وسوف أستحم. لكن ماذا عن البؤس؟!

فكرت ان أتجاهله بأن أعبر الحاجز باعتيادية، ومن أجل تحقيق ذلك ما عليّ إلاّ أن أجمد كل أحاسيسي؛ أنفيها لبعض الوقت فقط.

ثم خفت. خفت أنني بعد أن أعبره، بعد بضعة أمتار لن أستطيع استرجاع قدرتي على الإحساس ثانية.

ماذا لو فقدت ما تبقى لديّ من أحاسيس!

بقي لديَّ ما يكفي لأن أحفز نفسي وأشجعها كل يوم على عيش اليوم الذي قد بدأته، من أول اليوم الى آخره، هذا أقصى ما أستطيعه من رغبة في الوجود.

■

أردت أن أكتب شيئاً ما خلال سفري في سيارة الأجرة، لكنني امتنعت خوفاً من ان يعتقد الركاب بأنني أكتب معلومات تشي بهم، ورجعت أنظر إلى حذائي.

أرى أن حذائي قذر. مغبر. أريد العودة الى البيت في أسرع وقت ممكن كي أنظفه.

كل شيء قذر، وبشدة، لكن دون مفاجأة. للغبرة أسباب بل كل الأسباب، إنها الدليل على عبوري الحاجز مثل الجميع، يجب ان أتحملها قدر الإمكان، هي أقصى ما أستطيع أن أفعله.

■

وروى البهيقي قال: وخرجت السمراء بنت قيس، أخت أبي حازم، وقد أصيب ابناها، فعزاها النبي صلى الله عليه وآله بهما، فقالت: كل مصيبة بعدك جلل، والله لهذا النقع الذي أرى على وجهك أشد من مصابهما.

والنقع هو الغبار كما ورد في الصحاح.

■

عدت وأخرجت كتيباً حتى أبعد أنظاري عن موضعها السابق وما حط عليه من غبار. يسرد الكتيب الفعاليات الثقافية في البلد، قلبته عدة مرات ثم أعدته الى حقيبتي لاحتمال أنني قد أحتاج يوماً ما الى رقم هاتف مطحنة قهوة جاء في اعلان على إحدى صفحاته.

■

أشعر كأنني بعد بكاء، غير أنني لم أبك.

■

من السيارة الى بيتي، وكالعادة، هو أبعد البيوت.

أعبر السوق. كأنما أكثر من اللازم، عيون تنظر الي. ألمح مجموعة من الشبان، فجأة ينهض أحدهم بعد إشارة من يد الآخر، أعتقد انه سيطلق النار عليّ.

ولكنه يعبرني. شاب آخر ينهض، يعترض طريقي، فألتفت مستنكرة. لم يقتلني.

أتوقف لشراء ربع كيلو قهوة، ثلثين شقرة ثلث محروقة مع زيادة هال، وأشعر أن هنالك ابتسامة غريبة على وجه البائع، وعندما يعيد لي الباقي يرفع يده في الهواء ولا يسمح لها بلمس يدي. هل هو بقصد لا يود الاقتراب من يدي كأن مرضاً قد علق بي! كأنه مشمئز!

أكمل طريقي مشياً، والطريق بعيدة الى البيت. لا يجب ان أركض، يجب أن أحافظ على رصانتي. عيناي لا تفارقان الأرضية، أقلب في نفسي انعكاسات شظايا الزجاج المنثورة فوقها، من شظية الى أخرى أنقل عينيّ.

عليّ ألاّ أمر في السوق مرة أخرى. يجب أن أغير طريقي.

حتى نهاية الطريق، أحسب المرات الباقية التي سأضطر فيها للخروج من البيت، ولا أدري ولا أعرف كيف سأخرج أكثر.

أحاول أن أستمر بالمشي بحيادية، كأنني لست عميلة.

■

أنا عميلة هذا هو.

■

أجلس في فراشي أراقب أرضية الغرفة، لا أستطيع النظر أكثر إلى السقف.

يعبر الوقت والثلاجة فارغة. لا شيء للأكل في البيت، يجب ان أنزل الى السوق. أحاول أن أجد بعضاً من صفاتي القديمة التي كانت تدفعني للنزول يومياً إلى السوق وأجد فقط قليلاً من الحيادية، فأضع حذائي وأخرج.

ألتقي ببعض الجارات، يقلن إنهن لم يعدن يرينني، يسألني أين اختفيت ولكنني لا أريد الحديث معهن، أجد أنني لم أعد أطيقهن.

لا أعرف ماذا أشتري، لا رغبة عندي لتناول أي شيء. أمرّ في سوق اللحامين، لا أجد الشجاعة الكافية من أجل رفع عينيّ ورؤية البضائع. أحاول أن لا أفقد توازني، أن أسير كفتاة محتشمة، كأنني لست غريبة عن المكان، أحاول أن أمثل نوعاً من الألفة ولذلك أذهب الى نفس اللحام.

اللحوم تحيط بي. فخذ عجل أحمر، حوافر، ألسنة، عيون جامدة في رؤوس خراف مقطعة. لن أستطيع. لا قوة لدي لأن أقطع اللحم، ذلك فوق طاقتي، أعبر السوق وأعود الى البيت.

وبينما أنا أمشي، إذا بصبي يمر بي ويطلق النار عليّ بأصبعه، ولا أدري ماذا فعلت له.

أعود والعرق يتصبب من على وجهي.

هنالك خبر تركته صديقة على آلة التسجيل، تسألني متى سآتي الى رام الله.

■

مرة أُخرى أعبر السوق، أحدهم ينادي اسمي، يسبني، التفت، ولا أرى أحداً. أعود الى البيت.

■

أتردد في الخروج من بيتي. إنني مليئة بالفزع حتى أكاد أختنق، إنه يتمركز في جبيني على عينيّ وأنفي، والاختناق في حلقي. الإمكانية الوحيدة، أفكر، لزوال هذا الفزع هو قطع رأسي.

■

الوقت ليل. يوقفني بعض الجنود. يسألني أحدهم لماذا أحمل جواز السفر بدل بطاقة الهوية، أقول لأنني حرة. يعيد سؤالي، فأرد:

- لأنني حرة لأنني حرة لأنني حرة لأنني حرة لأنني حرة. هكذا. لأنني حرة.

يطلب مني ان أقف جانباً. أنا أصرخ وأصرخ وأصرخ. هكذا. لا شيء أعمله عدا الصراخ. أصرخ مثل المجنونة، أصرخ لأنني لست عميلة. يأتي الضابط ويعيد لي الجواز بعدما لا يجد سبباً لإيقافي، ولكنني لا أزال أصرخ ويطلب مني المغادرة بأدب.

ولا أدري لماذا يتحدث معي بأدب، ماذا لو مر أحدهم ورأى الضابط يتحدث معي بأدب، وماذا لو عاد هذا الضابط وتحدث معي بأدب في المرة القادمة، وماذا لو حفظ اسمي الشخصي وناداني به بينما أعبر وسط المئات، أن يسألني كيف حالي اليوم!

ماذا سأقول للعابرين! سأصرخ مرة أخرى وبدل ان يقولوا إنني عميلة، سيقولون إنني مجنونة.

■

صحوت على صوت جرو يبكي.

تحركت من فراشي بسهولة غير معهودة، وأخذت أدور بحثاً عنه، لأهب الى نجدته هذا الجرو الباكي. لكنني لم أنجح بمعرفة الاتجاه الذي يأتي منه.

صعدت الى السطوح ورحت أدور بعينيّ وأذنيّ بحثاً عنه، وهو لا يزال يبكي ويبكي، كما لو كان يبكي عني.

فجأة رأيت امرأة تخرج الى سطح أحد البيوت البادية من حارة اليهود. لوّحت باتجاهها وسألتها بالانكليزية إن كانت تسمع ذلك الصوت، لكنها تجاهلتني.

وشعرت بحزن.

أنا لم أكن أطالبها بدولة مستقلة عاصمتها القدس، كنت فقط أحاول معرفة مكان الكلب الباكي.

عدت الى فراشي، وبينما كان عويله المستمر يعود ويغلف رأسي ويحرقه بملوحة بكائه، كنت ألقي بعينيّ على أرضية الغرفة، أفتح واحدة أغلق الثانية، ألاعب أقدام الكرسي والطاولة.

عدنية شبلي
كاتبة فلسطينية تقيم في القدس
كانون الاول، ٢٠٠١

جان جونيه مستعاداً

[شهدت الأيّام من ١٤إلى ١٧ من شهر كانون الأوّل الجاري احتفالاً واسعاً بأعمال الكاتب الفرنسيّ صديق الفلسطينيّين جان جونيهJEAN GENET (أو « جينيه » كما في كتابة أخرى، أو « جونّي » كما في كتابة ثالثة، أو « جُنَيه » في رابعة، إذْ يلي حرف الجيم في الواقع صوت لغويّ لا تعرفه العربيّة يتراوح بين الواوْ والياء، وما تزال كتابة بعض الأسماء الأجنبيّة تثير إشكالاً في العربيّة وتتمخّض عن تعدديّة للكتابات بحسب هوى المترجمين واختلاف الأقطار) . عملتْ على تنظيم الاحتفال في مدينتَي الدّار البيضاء والرّباط إدارة الكتاب الفرنسيّ في الرّباط التي تشرف عليها حاليّاً الروائيّة الفرنسيّة المعروفة ماري رودونيه MARIE REDONNET (وهي نفسها صاحبة كتاب مرموق في دراسة جونيه)، بالتّعاون مع « المركز الجامعيّ للبحث العلميّ » في الرّباط الذي يرأسه الكاتب المغربيّ عبد الكبير الخطيبيّ. وإلى جانب معرض فنيّ وقراءات مسرحيّة وعروض سينمائيّة مرتبطة جميعاً بعالَم جونيه، تضمّن الاحتفال طاولات مستديرة متعدّدة أقيمت في الدار البيضاء والرّباط، قدّم بعض المساهمين فيها شهادات وذكريات حيّة عن الكاتب، وتناول بعض آخر جوانب عديدة من عمل جونيه الروائيّ والمسرحيّ. وإلى رودونيه والخطيبيّ، كان بين المساهمين ليلى شهيد وإلياس صنبر ومحمّد برادة وإدمون المليح وأنيس بلفرج وخوان غويتيسولو وروبير أبي راشد وكاظم جهاد وعبد الوهاب المؤدّب وألبير ديشي. وقد تمّ التركيز على كتاب جونيه «أسير عاشق» الذي صدرت في المناسبة طبعة جديدة منقّحة لترجمته العربيّة التي كان كاظم جهاد قد وضَعها في ١٩٩٥ وصدرت بعد ذلك بعام في منشورات « شرقيّات » في القاهرة، في حين صدرت الطبعة الجديدة المنقّحة في منشورات « توبقال » في الدّار البيضاء. هنا نصّ الدّراسة التي قدّم بها المترجم للطبعة الجديدة، وقد حذف منها هنا فقرة أخيرة مكرّسة لبعض الجوانب التقنيّة المتعلّقة بترجمة الكتاب.] .

كتبَ جان جونيه «أسير عاشق» بين العامين ١٩٨٤ و١٩٨٦ ، أي في الفاصل الأخير من حياته، لاستعادة الشّهور الطويلة (ما يقرب من عامين) التي كانَ أمضاها في ضيافة الفدائيّين الفلسطينيّين، في مطلع العقد السّبعينيّ من القرن المنصرم. فيه يستعيد معيشه بينهم في «عجلون» (الأردنّ) بخاصّة، والجولات التي كان قام بها أو سيقوم بها في أقطار المغرب الكبير وفي لبنان وسوريّا. وسواء أفي إقامته تلك بين الفدائيّين، في الخيَم أو تحت النّجم السّاهر (حيث منحه الفلسطينيّون اسماً حركيّاً: «المُلازم عليّ»، وتصريحَ مرورٍ

يخوّل له التنقّل بين جميع فصائل المقاومة وحركاتها)، أو في جولاته في المدن العربيّة، لم يكن جونيه، وقد هرِمَ ولـم يَشِخْ، مشغولاً إلاّ بالقضيّة الفلسطينيّة وتمرّد الفلسطينيّين، جاهداً في أن يقرأ معنى هذه القضيّة وأن يتتبّع صيرورة هذا التمرّد. هي محاولة لفهم هذه الثورة في ذاتها تارةً، وبمقارنتها، طوراً، بانتفاضة «الفهود السّود» في أمريكا وسواها من ثورات العصر، وبالرّجوع، دائماً، إلى مجمل تاريخ المنطقة والعالَم، تاريخ يبدو جونيه شديد الإحاطة به، بفعل محاوراته العديدة التي أجراها مع أشخاص من مختلف الفئات الاجتماعيّة والفكريّة أو بفضل قراءاته الواسعة.

ومع أنّ أحداثاً عديدة قد استجدّت في السنوات الأخيرة، وعلى ابتعاد الذاكرة، العربيّة والعالميّة، نوعاً ما، عن الأحداث المحوريّة التي يتأسّس عليها ويتحدّث عنها مجمل هذا الكتاب، فلا أحسب أنّ سِحر أسلوب جونيه وقوّة كتابه هذا يمكن أن يكون أدركهما الشحوب لمجرّد مرور بضع سنواتٍ هي الفاصل بيننا وبين صدوره. ولئن تميّزَ هذا الكتاب في بعض صفحاته بالنقد الحادّ، الذي لا يوفّر حتّى القيادة الفلسطينيّة، إلاّ إنّ ثمّة فرحاً، قويّاً أيضاً، يعصف بالكتاب ويكاد يكتنف جميع فقراته. هذا كلّه مما من شأنه أن يسلّط إضاءات حادّة على الثّورة الفلسطينيّة في فصولها الباهرة السّابقة وراهنها اللاّهب المحفوف بعوائقَ كثيرة.

وكما يذهب إليه، بحقّ، المفكّر الفرنسيّ الرّاحل فيليكس غواتاري **Félix Guattari** في دراسة له لـ «أسير عاشق» سأعود إليها طويلاً في هذه الكلمة، فيظلّ ممكناً بل إنّه لَيتعيّن قراءة هذا الكتاب الشّاسع باعتباره عملاً متعدّد الأصوات أي «بوليفونيّاً». عمل لا يفرض فيه الروائيّ–المسافر صوتَه وحده وأفكاره وحدَها، بل يدَعك، ومن هنا فرادة الكتاب وطبيعته الاستثنائيّة، ترى فيه مصائر الآخرين وتشابك أفعالهم، حتّى في الايماءة الخفيّة أو شبْه الممحوّة، وتسمع كلامهم، المتفجّر أو الموشوش والصّامت، والذي يظلّ مع ذلك يهدر بقوّة.

ولادة الكتاب:

وضع جونيه كتاب مذكّراته هذا بعد مرور أربع عشرة سنة على تجربته هذه في الإقامة بين الفدائيّين الفلسطينيّين. كتبه بعد انقطاع عن الأدب دام أكثر من عشرين سنة، وبعد فترة يسمّيها هو نفسه «حضانة طويلة». وإذا كانت إقامته هذه بين الفلسطينيّين قد عزلته عن أوربّا تماماً، بحيث يصرّح في هذا الكتاب بأنّ أوربّا بكاملها صارت لا تزن لديه أكثر من خنْصر أصغر فدائيّ، فإنّ كتابة «أسير عاشق» ستشكّل له هي الأخرى عزلة رائعة وانقطاعاً كليّاً: «كلّ ما لم يكن هذا الكتاب صار بعيداً [عنّي] حتّى ما عاد لُيرى». ومذكّراته هذه التي تشكّل استبطاناً حميميّاً ونقديّاً لتجربة الفلسطينيّين ومحيطهم العربيّ والعالميّ، وإعادة خلق شعريّة للفضاء وسكّانه، ومراجعة لحياته بكاملها على ضوء المحطّة الفلسطينيّة التي كان هو يحدس، نظراً لتقدّمه في العمر، أنّها ستكون مَحطّته الكبرى الأخيرة، هذه المذكّرات يدعونا هو بالحرف الواحد إلى أن نقرأها كتحقيق صحفيّ أو «ريبورتاج». وفي ما وراء ما تشي به هذه الدعوة من تواضع كبير، فلعلّها تسمّي نبْر الكتاب ومسعاه: التأريخ لتجربة عيشت يوماً بعد يوم، تأريخاً يمنح الكلام للآخر بدل أن يعمَل على تأويله بإفراط أو مصادرته.

معروف أنّ جونيه بدأ منذ صباه يشنّ على المجتمع، وبالذات على ما يدعوه هو بالمجتمع الأبيَض، حرباً لا هوادة فيها مبعثها ما يؤكّد هو أنّه تلقّاه من إهانات عميقة بدأتْ منذ أن كان طفلاً لقيطاً هجرته أمّه

وتعهّدت بتربيته إحدى الأسر المتعاونة مع الرّعاية الاجتماعية في أحد الأرياف الفرنسيّة، وتواصلتْ في السّجن الذي سيُساق إليه غير مرّة بسبب من سرقات قام بها في صباه. إختار، أوّلاً، الجنوح للخروج على الأخلاقيّة السائدة، ثمّ، عندما صار كاتباً وهو في السّجن، راح يعمل على تفكيك هذه الأخلاقيّة ويخطّ بمفردات المجد والقداسة والتكريس صورَ عدد من الجانحين الذين قابلهم في تسكّعاته في العالَم كلّه أو في هذا أو ذاك من السّجون الفرنسيّة. ومع نضجه ككاتب، ومع ذيوع صيته عالميّاً، راح يقترب من حركات ثوريّة متعدّدة، تشاركه همّه في تفكيك الغرب، ويلبّي نداءها للمساندة. وعليه، فهو مسار تصاعديّ ومنسجم، سيقوده من تلك العلاقات الهامشيّة، المشبوهة في عرف المجتمع القارّ والأعراف السّاكنة، إلى رفقة الثوّار والمحتجّين من أمريكان سود وفلسطينيّين وعمّال مهاجرين: من دون حاجة إلى تمهيدات أو تبريرات أو تفسيرات، اندفع جونيه من تمرّد أوّل، فرديّ واحتجاجيّ إلى تمرّد ثانٍ أقوى ممارسةً وأرفع مقاماً وأكثر نجوعاً وحدّة. وفي قلب هذا الانخراط الفعّال، ومن صميمه، يقيم وينبثق «أسير عاشق». وإذا كان هذا الكتاب قد جاء ليمدّ مؤلّفه بالفرصة للتعبير عن هذه التواصليّة الثوريّة التي جمعتْه بأكثر من حركة في العالم، فهو يشكّل في الأوان ذاته، وفي ما وراء الانقطاع عن الكتابة المشار إليه، وكذلك في ما وراء فرادته التشكيليّة والتأليفيّة، أقول يشكّل امتداداً لمسرحيّات جونيه ورواياته، التي تصدر جميعاً عن احتجاج أخلاقيّ وإرادة تجديد فنيّ. وعليه، فلن يشعر بالاغتراب البتّة لدى قراءة هذا الكتاب كلّ من عرف أعمال جونيه السّابقة وتابع اختراقه لعوالم السّجناء والثورات الإسبانيّة والجزائريّة والزنجيّة وكلّ ما يعتمل في عوالم الظلّ والتهميش الأقصى. هذا كلّه الذي شكّل عالماً خاصّاً تنهض به بلاغة أو كتابة بالغة التميّز تنتشر في «المحكوم بالإعدام» وقصائد أخرى، وفي يوميّات جونيه «يوميّات لصّ» ورواياته «معجزة الوردة» و«سيّدة الأزهار» و «موكب جنائزيّ» و«كيريل البريستيّ» (باسم بطل الرواية، لا «معركة بريست» كما ترجمتها الصحافة العربيّة يوم حوّل المخرج الألمانيّ فاسبندر الرواية إلى فيلم)، ومسرحيّاته «الخادمتين» و«السّود» و«السّواتر» و«الشّرفة».

طوال هذه المسيرة التّعاطفيّة، التي دامت سنوات عديدة، والتي جعلت جونيه، كما كتب هو نفسه هنا، يهيم، طوراً فطوراً وعلى «هوى» الأحداث التاريخيّة، بنضال اليونانيّين ضدّ ديكتاتوريّة الكولونيلات، وبنضال اليساريّين المتطرّفين الألمان واليابانيّين و«الفهود السّود» في أمريكا وانتفاضة الطلبة بباريس في ١٩٦٨ وحركة الفدائيّين الفلسطينيّين، بقي جونيه متأهّباً لاتّباع «منطق» الحدث، عارفاً تثمين ما يقبع وراء الصّدفة من ضرورة في أحيان كثيرة. وعنوان كتابه هذا نفسه يقف شاهداً على منحاه هذا: كان ذهب ليُمضي بين الفدائيّين بضعة أيّام، وإذا به يلفي نفسه في وضعيّة «أسير عاشق» محتجَز بجمال الوضع الفلسطينيّ وحركيّة الفدائيّين وسكّان المخيّمات لسنواتٍ عديدة. وحتّى بعد مغادرة هذا الفضاء على إثر أيلول الأسود، فسيظلّ ما عاشه بينهم يعتمل في داخله، وطوال السّنتين السّابقتين لوفاته فرض هذا كلّه نفسه نزيفاً للذاكرة له تدين بهذا الكتاب.

وينبغي أن نفهم التعبير عن «العشق» هنا في مرماه الصحيح. إنّ صحفيّاً فلسطينيّاً قد تساءل، في معرض «قراءته» لترجمتنا السّابقة لـ«أسير عاشق»، لماذا يظلّ المصدر الأساسيّ لمقاربة جونيه وأمثاله من الكتّاب الغربيّين (وكأنّ جونيه كاتب غربيّ كسواه!)، متمثّلاً في نوع من الانجذاب إلى جمال الفدائيّ الفلسطينيّ! ينبغي أن نتلقّى مفردتي «الانجذاب» و«الجمال» هنا في محمولهما الدّقيق. فكلا المفردتين لا

علاقة لهما بمثليّة جونيه الجنسيّة. إنّ الكاتب نفسه يصرّح بأنّه وصل إلى الفلسطينيّين شيخاً تجاوز حياته الجنسيّة وصار مجرّد «نظرة». وفي غير موضع في هذا الكتاب، يؤكّد على أنّ أدنى إعراب عن انجذاب إيروسيّ كان سيُثير غضب أدنى فدائيّ، لأنّه سيعني الإيحاء لهذا الفدائيّ بأنّه «جاء ليمثّل الثورة مجرّد تمثيل»، أي كأيّ دور يتقمّصه المرء من دون انخراط كليّ يشمل الجسد والرّوح. وحتّى الفهود السّود في أمريكا، قبل ذلك بسنوات، يصرّح جونيه في «أسير عاشق» بأنّه كان راغباً فيهم، ويضيف: «كانت رغبتي مُشبَعة بكون هذه المجموعة قائمة». كما يوضّح بأنّه لم يكن لديه «من وقت» ليحلم بالفدائيّين. وهي ذي أخيراً سطور مقتطفة من فقرة طويلة يجيب فيها جونيه بنفسه على سؤال الرّغبة هذا، كما لو كان يتوقع أنّ قارئاً متعجّلاً للكتاب (أي «لا قاريء») سيطرحه: «كان أوّل فدائيَّين [رأيتُهما] من الوسامة بحيث أدهش أنا نفسي كيف لم أشعر تجاههما بأيّة رغبة»، وهذا ما سيتأكّد «بقدرما رحتُ أعرف المقاتلين الفلسطينيّين المسلّحين، الذين يزيّنهم السّلاح، ويرتدون بزّة الفهود وبيريّاتٍ حمراء نازلة حتّى العين...»؛ «ما كان الفدائيّون ليَمتثلوا إليّ، كلاّ، ما كانوا يظهرون ولا يختفون كما أريد، وإنّ ما كنتُ، لزمنٍ طويلٍ، اعتبرتُه ضرباً من الصّفاء والغياب الكامل للايروسيّة، ربّما كان فرضَه استقلال كلّ مقاتل... كانت الدّعارة غائبة، وكذلك كلّ رغبة. الغواية الوحيدة التي كنت أشعر بها: أنّ هذا الغياب للرّغبة كان ينسجم و«تجسيدَ» رغباتيَ العشقيّة، إلاّ إذا كان «ذلك الواقع»، كما أسفلت في القول، يطبع بالمجانيّة «واقعَ» الاستيهامات «في داخلي»». وهذا هو ما كانَ عليه الأمر بإزاء الفهود السّود في الولايات المتّحدة»؛ «... إنّ نوعاً من الرّقابة الذاتيّة لا يفتأ يراقبني ما إن أكتب عن الفلسطينيّين»، و«إنّ الظهور المفاجيء لمحاربين مشاة، ضاحكين، حيويّين، مستقلّين، قد أبقاني على شفير النّقاء: هبوط ملائكة، سدّ من الملائكة يستوقفني على شفا هاوية: هاوية سأعرف على الفور أنّها سعادة كوني ذاهباً للعيش في ثكنةٍ ضخمة».

أمّا الجمال الذي يتحدّث عنه جونيه في مواضع عديدة، فهو يتخطّى الجمال الجسديّ ويتجاوزه، من بعيد، إلى جماليّة كيانيّة تشمل الإيماءات وشاكلة خاصّة في سكنى الجسد والفضاء والعالَم والوقت. وكما يؤكّد عليه غواتاري في دراسة سأعود إليها، فقد افتتن جونيه بهذه القدرة لدى الفلسطينيّين والسّود الأمريكان في اجتراح صوَر باقية وعميقة، صوَر شائقة وشبْه أسطوريّة بها يتحدّون بؤسهم وشظف العالَم. من لغة الفهود السّود الاستفزازيّة الملوّنة وتسريحة شعرهم المنفوش كالزّنْبركات (والنعت لجونيه) وعنايتهم الفائقة بزيّهم، إلى أناقة فلسطينيّي المخيّمات بها يسبغون قدراً من الجماليّة عالياً على قطع أثاثٍ عاديّ ملتقطة في مزابل عمّان.

وعليه، فينبغي أن يتخلّص الكثير من المثقفين العرب من هذا الشّعور بالتدنّي الذي يدفعهم، لأنّ كثيرين منهم عجزوا عن قراءة قضاياهم الأساسيّة، إلى رفض شهادة صادقة آتية من كاتب كبير، بدعوى أنّها تمليها «نظرة استشراقيّة» أو يحرّكها «منطق رغبة». وذلك خصوصاً وأنّ جونيه، وكما سيلاحظ القاريء في مواضع عديدة من هذا الكتاب، يتشكّك هو نفسه بمشروعيّة كتابته هذه. يتساءل إذا لم يكن الحالم الذي جاء ليزعج الثورات بما يأتيها به من أحلام (كتب حرفيّاً: «وبموافقتي على الذهاب والفهودَ السّود، ثمّ في صحبة الفلسطينيّين، حاملاً وظيفتي كحالم داخل الحلم، أفما كنتُ أشكّل عنصراً يُعيق الحركات من أن تقوم؟ أما كنتُ الأوربيّ الآتي ليقول للحلم: «إنّك حلم، فخصوصاً لا توقظنّ النائم»؟). ينعت نفسه بـ«المتشبّه العفويّ»، أي هذا الذي بقي طيلة حياته يتصنّع ولا يفعل، ويقارن ممارسته بممارسة الفدائيّين

اللاّعبين بالورق الكاذب، بلا ورق في الأيدي، أو بمرقص العرائس الذي يُنطق الأخيرة كلاماً من عنده. ومراراً يوحي لنا بأنّ الأشياء، شأنها شأن حياته بكاملها، تتلاشى أمامه بسرعة، كما تتلاشى البخْرة أو حُبيبات الضّباب على زجاج النافذة في نهار شتائيّ. وإذا كان، من جهة، يقرّ للأحلام بوزنها في الواقع، فهو يعترف، من جهة ثانية، بأنّ «الواقع أكثر ابتكاراً من كوابيسي وذكرياتي». وأخيراً، فإنّ إحجامه الطويل عن وضع هذا الكتاب يؤكّد بحدّ ذاته هذا التشكيك النبيل في حقّه في التأريخ لثورة كان هو منخرطاً فيها، كما يقول هو نفسه، تارةً بعقله وطوراً بقلبه، لكنْ ليس بكامل كيانه، وذلك لا عن أنانيّة أو قلّة قناعة، بل لأنّه يعرف، ويكتشف ميدانياً، أنّك يمكن أن تفهم الفلسطينيّ وأن تناصره أو تساعده، لكنْ لا أن تكون فلسطينيّاً: فكلمة «فلسطين» نفسها هاوية لا يدرك أبعادها مَنْ لم يولدْ في غمار تماوجاتها المرعبة وتغوّرها الرّهيب.

سوء فهم آخر ينبغي تبديده. تساءل البعض عن بواعث هذه النبرة القاتمة التي بها يوحي جونيه بأنّ الثورة الفدائيّة كانت، حتّى في عزّ التماعها، تبين عن علامات على لهاثها وتعبها وعلى كونها آيلة للزوال كمثْل برق جميل خاطف. فكأنّ جونيه أسقط على الفدائيّين إحساسه هو نفسه بقرب نهايته ودنوّ الموت. يكمن الردّ على هذا من نواحٍ عديدة. أوّلاً، كان الفدائيّون يمارسون بالفعل أمامه أفعالاً خاطفة، بالمعنى القويّ والفعّال لمفردة «الخطْف». كان الفدائيّ يذهب تحت جنح الظلام لإلقاء قنابل أو زراعة ألغام في إسرائيل. رحلة قد يعود منها، فيكون كمَن عاود الصّعود من الجحيم، أو لا يعود. الفدائيّ نفسه كان مسكوناً بزواله وكان يعرف ذلك ويعيه وبطوّعه بنضال نفسيّ ووجوديّ أقرب ما يكون إلى الكشف الصوفيّ. هكذا كان الفدائيّون يمرقون أمام جونيه كالأطياف، «بوارق خاطفة في عالَم غليظ الأناقة». وثانياً، وبأكثرِ إيجابيّة أيضاً، فإنّ الفهود السّود والفدائيّين الفلسطينيّين كانوا أنموذجين أساسيّين لحركات ثوريّة بارقة بالضرورة وتستمدّ لجوعها من سرعة أفعالها. تنتصر، وتكون بلغت المرمى، أو تختفي (إذا كان يمكن القول حقّاً باختفاء أنموذج الفدائيّ في أيّامنا!)، نقول أو تختفي لكنْ لا بدون أن تخلّف أثراً وتكون حقّقت نصف انتصار: للفهود السّود يدين السّود الأمريكان بمنظوريّتهم وصعودهم إلى السّطح في عالَم كان حتّى وقت قريب يتسلّى بإخفائهم عن النظر؛ وللفدائيّين ندين بسماع العالَم مفردة «فلسطين» من جديد، وكان قبل عقودٍ يجد عسراً في تذكّرها. وثالثاً، لاحظ جونيه ويساعدنا في أن نلاحظ كيف أنّ العالم كلّه، بما فيه بعض الأنظمة العربيّة، كانت تُضافر جهودها لتتسبّب باختفاء الفعل الفدائيّ. وأخيراً، وكما ذكّر به فيليكس غواتاري، فإنّ جونيه نفسه كان في بعض اللحظات يبحث عن تبرير تهذيبيّ لـ «زواليّة» الفدائيّين وطبيعتهم البرقيّة هذه، كما عندما كتب: «إنّ كونهم كذلك، أي أطيافاً تظهر وتختفي، ليهبهم هذه القوّة المُقنعة لوجودٍ هو أقوى من الأشياء التي تمكث صورتها، لا تتبخر أبداً؛ أو بالأحرى فإنّ وجود الفدائيّين كان إلى هذا الحدّ قويّاً بحيث يسمح لنفسه باختفاءات مباشرة، شبه مهذّبة حتى لا يُرهقني بحضورٍ ملحاح.»

«جونيه مستعاداً» (قراءة غواتاري):

تحتَ عنوان «جونيه مستعاداً» **Genet retrouvé**، وضع المفكّر والمحلّل النفسيّ الفرنسيّ الرّاحل فيليكس غواتاري **Félix Guattari** دراسة في «أسير عاشق» ظهرت، فورَ صدور الكتاب، في «مجلّة الدراسات

الفسطينيّة» (الطبعة الفرنسيّة، عدد أيلول/ سبتمبر ١٩٨٦، وأعيد نشر الدراسة في عدد خاصّ أصدرتْه المجلّة في أبريل/ نيسان ١٩٩٧ يجمع قراءات قام بها مؤلّفون عديدون لعلاقة جونيه بالفلسطينيّين، حمل عنوان «جان جونيه وفلسطين» Jean Genet et la Palestine) . لمّا كانت الترجمةُ تشكّل فعل «امّحاء» أمام نصّ الكاتب المترجَم، امّحاءً فعّالاً يسخّر فيه المترجم كامل طاقته لإيصال النصّ من دون أن يبدو عليه أنّه فعل شيئاً، فأنا لن يضيرني أن أمّحي في جانب لا بأس به من هذا التقديم أمام دراسة غواتاري هذه، مقدّماً عنها للقارىء العربيّ خلاصة أجدها ضروريّة، لفرط ما بدتْ لي وهي تشكّل، بين مئات الصّفحات التي كُتبتْ بالفرنسيّة عن هذا الكتاب، الجهد الأكثر عمقاً المبذول لفهم طبيعة كتابة جونيه في «أسير عاشق»، وذلك في مردوديّتها المعرفيّة والوجوديّة على الكاتب نفسه وعلى القارىء من ناحية، وفي ما تبين عنه من حركيّات بلاغيّة أو إجراءات أسلوبيّة من ناحية أخرى.

باديء ذي بدء، يذكّر فيليكس غواتاري ببُطلان ما توقعه سارتر أو قرّره من استقرار جونيه في الكتابة الأدبيّة وحلّه جميع صراعاته بتحويله نفسه إلى «شخصيّة خياليّة»، أي الادّعاء بأنّه عهد للأدب نهائيّاً بنفسه، فكأنّه استراح منها وذوّب صراعاته في مادّته الابداعيّة. إنّ انقطاع جونيه عن الكتابة، الرّوائيّة والمسرحيّة، طيلة عشرين عاماً، انقطاعاً لم يخرج منه إلاّ لكتابة «أسير عاشق» الذي لم يمهله الموت لتصحيح تجاربه المطبعيّة، جاء، أي الانقطاع، ليقدّم تكذيباً صارخاً لزعم سارتر ذاك. كما إنّ زعمه الآخر في استقرار جونيه وتوطّنه في منزل وحياة يوميّة مطوّعة، يلقى تكذيبه في حقيقة أنّ جونيه لم يركنْ إلى منزل وعنوان ثابت البتّة. والمرّات القليلة التي يحلم فيها، في «أسير عاشق»، بمنزل، نرى فيها إلى عناصر أخرى وهي تأتي على الفور لتطوّح بأركان ذلك الحلم. ففي أكثر من فقرة، يسرد حلمه بمنزل على البحر يراقب منه جزيرة قبرص وهي ترتسم في البعيد، ويتفرّج منه على معركة بحريّة تدور أمامه: حلم مهدّد بالتّدمير بدءاً! وفي إحدى المرّات يسرّ لمسؤول فدائيّ كان إلى جانبه بإعجابه بمنزل أردنيّ كان هناك، في الرّقعة التي يسيطر عليها الفدائيّون. فيقول له المسؤول إنّ بمقدور «منظّمة التّحرير الفلسطينيّة» أن تؤجّره إيّاه، فيصبح المنزل في نظر جونيه قبيحاً ووسخاً على الفور. حتّى نهاية حياته، بقي جونيه هو الرحّال ونزيل الفنادق نفسه.

كما يذكّر غواتاري بأنّ جونيه لم ينقطع عن عالم عصياناته الأولى، بل بقي يخالط الجانحين والهامشيّين. وحتّى مع ناشريه بقي يمارس، بمتعة بائنة، علاقات ابتزاز تقوم على المطالبة بأموال ضخمة مقابل كتب يعد بها وفي الغالب لا يكتبها، متقدّماً لهم كلّ مرّة بعناوين وهميّة. ويمكن أن نضيف إلى ما ذكره الفقيد غواتاري هذا التّذكير بما مارسه جونيه، صحبة نبيلة النّشاشيبي والدّكتور ألفريدو والفدائيّ شيران، من سطو، يصفه في هذا الكتاب، على محتويات مستشفى عراقيّ التّمويل في «الزّرقاء» أثْروا بفضله مستودعات الأدوية في المخيّمات والقواعد، علاوةً على توزيعهم ما يقرب من أربعمائة غطاء ومئات علب السّردين صادروها من مستودع إحدى القواعد لصالح مجموعة من الغجر كانت ترود حول المكان.

يلفت غواتاري انتباهنا أيضاً إلى هذه الحقيقة الأساسيّة: أنّ جونيه لم يستطع أن يحقّق ما يحقّقه، غالباً، الإنسان المدعوّ بـ«الطبيعيّ»، من تكيّف والمجتمعَ يتمّ في شهور الرّضاعة وأولى سنوات البلوغ. لكنْ بدلَ أن يَعيش جونيه عدم تكيّفه هذا بصورة آثمة وتبكيتيّة، شاعراً بالعار كما يفعل كثيرون، حوّله هو إلى شاكلة في الكينونة وغذّى به شعريّة تمرّد واحتجاج. لم يتنازل جونيه عن أيّ من «انحرافاته» الطفوليّة

المنشأ ولا عن أيّ من هواجسه المستحوذة ولم يسعَ إلى تصحيح متخيّله، بوتقة أحلامه و«هذياناته» و«وساوسه»، ليجبره على الانطباق والواقع. بل جعل من الواقع–و–المتخيّل بنية ديناميّة سمحت له، كما سنعود إليه، باكتشاف أنماط من الواقع أخرى، ومسارات للمتخيّل أخرى، أي ملاقاة ضروبٍ للحسّاسيّة جديدة.

في دراسته هذه، يحلّل غواتاري بلاغة جونيه أو شعريّته في هذا الكتاب. وهو يعزل ثلاثة إجراءات قوليّة أو إنشائيّة تعمل معاً في سائر فقرات الكتاب وتمنح كتابته ثلاثة مستويات أدائيّة أو ثلاث درجات من الحدّة التعبيريّة تظلّ متكاملة ومتكافلة، نوجزها كما يأتي وبالتعويل، كما فعل غواتاري نفسه، على أمثلة مشخّصة من «أسير عاشق»:

المستوى الأوّل هو مستوى العناصر الذريّة أو التبلّرات القوليّة البسيطة **modulaires**. فيه يتعلّق الأمر بالعمل كلّ مرّة على وحدة علاميّة (من العلامة) بذاتها مع سعي إلى اعتصار أعلى شحنة دلاليّة ممكنة منها. هي، بلغة غواتاري التي سأتبعها في كامل هذه الخلاصة، إعادة بَلْوَرة أوّليّة للمعنى ممارَسة على إدراك العالَم واللّغة في آنٍ معاً، وبلا تفريق. تارةً يتركّز العمل على الدالّ وحده، وتارةً على المدلول، توسّلاً لكتلة لغويّة–إحساسيّة شبْه مكتفية بذاتها. يمسك، مثلاً، بالجذر الثلاثيّ الذي تصدر عنه مفردة «فتح» العربيّة في محاولة لقراءة المظنونات الدلاليّة المتخفّية وراء اختيار هذه المفردة اسماً للحركة الأساسيّة في «منظّمة التّحرير الفلسطينيّة». هذه التسمية آتية، كما هو معروف، من الأحرف الأولى لمفردات «حركة تحرير فلسطين» بعد قلب ترتيبها (الفاء من «فلسطين» والتّاء من «تحرير» والحاء من «حركة»). وبفضل معرفة بسيطة للعربيّة، يحدّد جونيه الأقانيم الثلاثة التي توجّه هذه الكلمات انطلاقاً من الخيال العربيّ–الإسلاميّ ومن تصوّراته الشخصيّة هو. يجد دلالة ثوريّة (الفتح بمعنى الغزو المتمرّد) وإيروسيّة (الفتح أو الافتضاض) ودينيّة (هو فتح أو نصر مشيّء من لدن اللّه). هكذا تتضافر الأقانيم الثلاثة التي طالما عُني بها جونيه في كلّ تمرّدٍ وكلّ فعل: الثوريّ والإيروسيّ والسّماويّ بمعنى غير لاهوتيّ ولا دينيّ، بل ربّما كان متعالياً على سبيل التحدّي أو أسطوريّاً. وهذا العمل على هذه الفئة من المفردات يقرّبه غواتاري من اشتغال فرويد على عناصر الحلم والطُرَف أو كلمات الدّعابة.

مثال آخر: الظلّ الذي يرى هو إليه وهو يرافق دائماً الفدائيّ، خصوصاً الفدائيّ المنطلق في رحلة ليليّة لوضع الألغام في إسرائيل عبر غور الأردنّ قد لا يعود منها. ظلّ يرتسم في شكل حفيرة أو قبر يرافقه ويشكّل علامة على فرادته وضمانة لوضوح بصيرته الكامل أمام الموت. أو مفردة التّرحيب اليابانيّة «سايونارا» (تُلفظ «سايونالا») تنطق بها مُضيفة في طائرة كانت تحمل جونيه إلى طوكيو، فيُحسّ، لمجرّد سماع هذه المفردة في وقعها الغريب، بكامل الأخلاقيّة اليهوديّة–المسيحيّة التي يقول إنّه أطبق عليها طيلة أكثر من أربعين سنة حصاراً مهيناً، يُحسّ بها وهي تنقشع، كأنّما من على جِلْده، دفعة واحدة، «دودة وحيدة طولها ثلاثة آلاف سنة». إنّ صوَراً ولقايا وتأويل وإحساسات عديدة مثل هذه تنتشر في سائر أجزاء الكتاب. ويرى غواتاري، بالرجوع إلى لغة أعماله السّابقة التي أجراها مع الفيلسوف جيل دولوز **Gilles Deleuze**، يرى في هذه الصوَر والمعاينات «ليتموتيفات» وترانيم وعناصر مُخصبة تتواتر في العمل وتمنحه تعدّداً وتماسكاً وسعة. أي كما يحدث لدى مارسيل پروست **Marcel Proust**، سوى أنّ جونيه لا يظلّ حبيس عالم الذاكرة، بل لا يفتأ السّياق ينفتح لديه على أنماطٍ للواقع مختلفة وجديدة.

المستوى الثاني يدفع إلى العمل كتلاً جُزيئيّة moléculaires تحتمل درجة من التعقيد أكبر من سابقتها. يعمل الكاتب هنا على اقتناص صوَر شائقة أو عجيبة تعمل متضافرة وليس بصورة أحاديّة كما في المستوى الأوّل. إنّه يجهد في مزاوجة أصوات متنافرة أو متغايرة سعياً إلى توسيع حقل الامكان والافتراض وإتاحة انبثاق عوالم جديدة وكيفيّات قول جديدة. هو إنتاجٌ لواقع آخر متعالِق (داخل في علاقة) مع أنماط للواقع ونماذج للذاتيّة أُخرى. أي ما يدعوه الناقد ومنظّر الشعريّة الرّوسيّ ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine بالحواريّة dialogisme وتعدّد الأصوات أو البوليفونيّةpolyphonie . سلسلة أمثلة مترابطة: يتحدّث جونيه في مواقع عديدة من كتابه عن لعبة الورق الكاذب (الورق بلا ورق) التي يمارسها أمامه الفدائيّون في المساء على سبيل التّرويح، لأنّ أحد المسؤولين منعهم من اللعب بالورق الفعليّ. لعب زائف أو متشبّه باللّعب، يعدّه جونيه نوعاً من «الاستمناء النّاشف» ويرى فيه خطر الاقتياد إلى الشيزوفرينيّة. هذا يحيل جونيه، أو يحيله جونيه، إلى عيد «الأوبون» اليابانيّ الذي يقلّد فيه الأحياء حركات الموتى وإيماءاتهم، مانحين الموتى، عبر التّشابيه، فرصة المجيء ثانيةً إلى عالم الأحياء ثلاثة أيّام في السّنة. هذا بدوره يحيله إلى الرّقص الذي يمارسه مدرّب الفدائيّين السّودانيّ الملازم مبارك فيما يعزف شخص آخر كان معه على قيثار... وهميّ. مما يحيل أيضاً إلى التفكير بعبَثيّة تدريب الأشبال (الفدائيّين صغار السنّ) على حمل السّلاح، لأنّهم يمكن في نظره أن يتعلّموا كلّ شيء خلا تطويع غير المتوقع الذي يمكن أن ينبثق من مجابهة عدوّ متربّص ومدجّج بأسلحة تدمير شامل. مما يحيل أخيراً إلى تفكير طويل حول عمل مرقص الدّمى أو العرائس الذي يجعل الأخيرة تتكلّم بصوت هو في الواقع صوته، صوت طالع من بطنه. والكلّ يقود إلى تفكير بالكتابة بعامّة والتساؤل عمّا إذا لم تكن تمثّل ضرباً من «الخداع البصريّ» أو «التمويه»، وإلى استنطاق يمارسه جونيه على كتابته نفسها، التي تبدو له شبيهة بعمل مرقص العرائس، يُنطق فيها أشخاصاً، بعضهم صاروا في عداد المقتولين، بكلام هو كلامهم ولكنْ بعدما مرّ عليه أسلوب جونيه نفسه. هكذا تتداعى مخيّلة الكاتب، وتخترق فواصل الفضاءات والأزمنة والأنواع، فيحبل نصّه بدلالات متلاحقة ومتلاقحة نكون معها بعيدين عن ذاتيّة الكاتب، أيّ كاتب، المحدودة بالضّرورة، وعن خطر الانحباس في إسقاطات حلمه الخاصّ.

أحياناً، يتكثّف هذا المستوى في شخصيّة بذاتها. شخصيّة مبارك مثلاً، المدرّب السودانيّ المذكور الذي يجرّ جونيه من عالم الفدائيّين إلى عوالم السّود، سود أفريقيا وكلّ ما عانوه تحت الاستعمار الفرنسيّ وما لا يزالون يعيشونه من انتشار متضافر لمختلف الاعتقادات المسيحيّة والاسلاميّة والإحيائية، فسود أمريكا ونشاط «الفهود السّود» وما عملوا على مجابهة أمريكا البيضاء به من بلاغة استفزازيّة ومظهر جذّاب ووقح في آنٍ معاً، فاللكنة الباريسيّة القديمة، لكنة المغنّي المعروف موريس شوڤالييه Maurice Chevalier التي كان مبارك، وكذلك جونيه، مولعين بها. مبارك الذي كان يحسّن تحصينات الفدائيّين ويتوجّه لهم بانتقادات لاذعة، والذي كان يستأنس بمحاكاة مشية جونيه، العرجاء نوعاً ما، فيما يطيب لجونيه معابثة لغته المزيج من فرنسيّة وإنجليزيّة لاعبة. هذا كلّه يزجّ الشخصيّة المعنيّة في تقاطعات عديدة تصدر عنها وتتجاوزها، ويمنحها تعدّدية تدفع جونيه إلى دعوة مبارك بالرّجل-الحرْباء. سوى أنّ شخصيّة بذاتها يمكن أن تتعرّض إلى الانشراخ والانْبتار أو التشظّي، ومبارك نفسه يريناه جونيه متعرّضاً لمثل هذا الانشراخ في لوحة طبيعيّة-رمزيّة إذ يراه ذات يوماً مشطوراً إلى نصفين، واحد معتم والآخر مضيء، لأنّه كان يسير تحت

الشّمس الغاربة. إنشطار يرى فيه جونيه كناية عن انشطار العالَم بأسره: «فوجئت برؤية العالَم منشطراً إلى نصفين...». وهذا ما يستدعي المرور إلى مستوى بلاغيّ أو شعريّ أو تركيبيّ آخر.

في المستوى الثالث، الأكثر اكتمالاً والأقوى أثراً، نرى إلى انتشار معالجات إجرائيّة أو سياقيّة، أي خالقة لسياقات، ينعتها غواتاري، بلغة مستعارة من القاموس الطبيّ، بالتماسيّة **synaptiques** (من تماسّ كتَل العَصَب واحدة بأخرى). لهذا المستوى محمولة جماليّة ووجوديّة في آنٍ معاً. كان الكاتب، في المستويين السّابقين، إمّا متأمّلاً سلبياً للصوَر النادرة والدالّة، أو مجوّقاً للصّوَر الشائقة والأصوات، يجعلها تتجاور وتتحاور. الآن، تكون شاكلة القول نفسها مستهدَفة من قِبله، والأمر يتعلّق لديه بعمل منظّم على إنتاج ذاتيّة متحوّلة.

المثال الأبرز على هذا العمل هو علاقة جونيه بالفدائيّ حمزة وأمّه. كان الشاعر الفلسطينيّ خالد أبو خالد قد أوصى حمزة بإيواء جونيه ليلةً ببيته، ليغادر في الصّباح التالي إلى دمشق، بعدما صار بقاؤه يعرّضه للخطر. يأخذه حمزة إلى بيته ثمّ يذهب للدفاع عن إربد، فيبقى جونيه في ضيافة أمّ الفدائيّ، التي تصغره في السنّ، والتي تقدّم له قبل أن ينام فنجان قهوة وكأس ماء. في اليوم التالي، سيغادر جونيه. وعليه، فلم يرَ الكاتب الفدائيَّ وأمّه أكثر من أربع وعشرين ساعة. إلاّ إنّه سيظلّ مسكوناً بوجهيهما طيلة أربع عشرة سنة (سنوات ما يدعوه هو بحضانة الكتاب الطويلة)، وسيزور إربد ثانيةً بعد هذه السّنوات الأربع عشرة لا لشيء إلاّ ليراهما من جديد (يلتقي بالفعل أمّ الفدائيّ، وقد شاخت بسرعة، أمّا حمزة فيعرف جونيه أنّه صار لاجئاً في ألمانيا). عن اللقاء الأوّل وعن هذه الزيارة الثانية، يضع جونيه صفحات ختاميّة رائعة تشكّل لوحدها ما يشبه رواية مصغّرة داخل الكتاب. رحلة تلقينيّة يقودها بحث عن السرّ الذي أوثقه بما لا فكاك منه إلى هذين الوجهين المتلاحمين في زوج واحد: حمزة-و-أمّه. صارا يشكّلان له نوعاً من «نقطة ثابتة» أو «نجمة قطبيّة». هل هي رواية لاستعادة العائلة يقوم بها رجل قلنا إنّه عاش في البدء تحت عهدة مؤسّسة الرّعاية الاجتماعيّة، قبل أن تلتهم السّجون، بباعث من سرقات قام بها في صباه، شطراً من حياته؟ ربّما. ولكنّها استعادة من نوع آخر. فأمّ حمزة تصْغر جونيه في السنّ، وإذْ نستشفّ أنّها صارت بمثابة أمّه، فإنّ جونيه، كما سنلاحظ، يُدخل هذه العلاقة في تنويعة عجيبة ويمارس عليها عملاً شائقاً بحقّ.

يجمع هذا المستوى، في نظر غواتاري، نتائج المستويين السّابقين ويتجاوزهما. فمن جديد، نجدنا بإزاء عمل الصّوَر الشائقة، شبه الأسطوريّة: لا يرى جونيه حمزة وحده، عندما يتذكّره، بل يراه دائماً صحبةَ أمّه في زوج «يبدو أحد طرفيه مأخوذاً في هيئته اليوميّة ومقاييسه الفعليّة، والآخر عملاق»؛ «زوج مسخيّ، أحد عنصريه بشريّ والآخر خرافيّ». يليه سياق تكريس أو تقديس: فحمزة وأمّه الواقفان، في صوَر الذكرى وتداعياتها، جنباً إلى جنبٍ، يذكّران جونيه بتماثيل «المُنتَحِبة» (التماثيل المسيحيّة المعروفة التي تصوّر لنا العذراء باكيةً ابنها المصلوب). هذه الصّورة كان يشجّع على ولادتها بالطبع قلق جونيه على حمزة وخوفه، وقد تضاربت الأخبار بشأنه، من أن يكون تعرّض للقتل أو مات من جرّاء التعذيب. لكنْ بهذه الطريقة التي تكتسب بها الصّورة الشائقة دلالة دينيّة، بل مأساويّة، وأسطوريّة، لا تعود الصّورة مجرّد تلاقي أصوات متنافرة، بل تصبح مكتفية بذاتها وتستمدّ مرجعيّة ذاتيّة وسياقيّة أو إجرائيّة ذاتيّة. وهذا كلّه لا يمنعها من التوسّع والخروج من حدودها الخاصّة لتنفتح على الماضي (ماضي جونيه وماضي

الفلسطينيّين) وعلى أحداث العالَم (كانت إطلاقات المدافع الرشّاشة تُسمَع في الجوار). هذه المَفصلَة التماسيّة تجمع جونيه، من جهة، بحمزة وأمّه، ومن جهة ثانية، بالعذراء وابنها المصلوب. ومهما يكن من غواية التفسير الأوديبيّ لهذه العلاقة (جونيه إبناً آخر لأمّ حمزة)، فلهذه الصّورة مفعول إجرائيّ يتجاوز الانبعاثات الدّلاليّة البسيطة ليحقّق أثراً فعليّاً ويمدّ بنوع من فائض الوجود (كما نقول فائض قيمة). العلاقات هنا أقلّ فرديّة وأقلّ ماهويّة وأقلّ شخصانيّة من ذي قبل، ولعلّ هذا الإحساس بولادة ثانية هو ما مكّن جونيه من أن يكتب: «إنّني لأزداد كلّ يوم اعتقاداً بأنّني أعيش لأكون، بين آخرين، الدّعامة والبرهان على أنّ الانفعالات غير المنقطعة التي تجتاز الخليقة هي وحدها التي تحيا. ستعرف يد أخرى سعادة يدي إذْ تداعب شعرَ صبيّ، بل هي تعرفها من قبل، وإذا ما متّ فإنّ هذه السّعادة ستدوم. أقدر «أنا» أن أموت، وإنّ ما جعل «أنا» هذه ممكنة، وكذلك سعادة الكينونة، سيُديم سعادة الكينونة بدوني.» ويرينا غواتاري كيف أنّ اكتشاف كون حمزة ما يزال حيّاً يرزق في ألمانيا، مع زوجة وابن له، ومحادثة جونيه له بالهاتف، واكتشافه أنّ لأمّ الفدائيّ أبناء آخرين هم أشقّاء حمزة، لم يُبطل صفة التكريس هذه التي اكتسبتها العلاقة. ذلك أنّ نجاعة هذا الزّوج، حمزة وأمّه، لم تعد تتمثّل في نوابضه المرئيّة أو إحداثيّاته وارتباطاته المباشرة، بقدرما تحيل إلى «ماكنة أو تركيبة تجريديّة» تجمع، بصورة بالغة التجديد، عوالم المتعة والشعر والحرّيّة والموت القادم. لقد ولد جونيه آخر. لا يهمّ أنْ يكون هذا حدث في منتهى العمر ومع دنوّ الموت الزّاحف، بل المهمّ والأساسيّ هو أنّ شرخاً قد التأم وتمزّقاً قد انتفى. هو إعصار كاشف وعاصف يعدّل حتّى العلاقة بالماضي والحاضر والمستقبل، وعلاقة الماضي والحاضر والمستقبل بعضهم بالبعض الآخر، بصورة تسمح لجونيه بأن يكتب أنّ الثورة الفلسطينيّة صارتْ تبدو له وهي تشكّل جزءاً لا يتجزّأ من «أقدم ذكرياته».

في هذا كلّه يصحّح جونيه الذّات بالواقع ويفكّك الواقع انطلاقاً من أحلامه الشخصيّة («الأحلام واقع هي أيضاً»، يصرّح جونيه للصحفيّ الألمانيّ روديغر ڤيشنبارت **Rüdiger Wischenbart**، في حوار نُشرتْ ترجمته الفرنسيّة في العدد الخاصّ المذكور من «مجلّة الدّراسات الفلسطينيّة» ويذكره غواتاري أيضاً). كان جونيه يعي تماماً تأثير الفلسطينيّين عليه، فما هذه بعلاقة تضامن بسيط بل مناسبة لتفاعل حيويّ قد يمكن القول إنّه عصف بكيانه كلّه. وهو يصرّح بأنّه أحبّ الفهود السّود والفلسطينيّين، بالرّغم من كلّ انتقاداته لبلاغة أولئك ولبعض ممارسات هؤلاء، أحبَّهم بباعث من «نضالاتهم الميتافيزيقيّة»، أي المتمتّعة بقوّة ميتافيزيقا تضع تحت طائلة السّؤال سلّماً للقيَم بأكمله بل العالَم بأسره. وهو نفسه، وكما يذكّر به غواتاري، يجمع في الصّفحات الأخيرة من هذا الكتاب بين هذه النّضالات الميتافيزيقيّة و«تسكّعات عُمره كلّه». ومن ناحية أخرى، فهو يعي توفّره هو نفسه على استعداد بدئيّ لملاقاة الفهود السّود والفلسطينيّين. هكذا صرّح لروديغر ڤيشنبارت الذي جاء يسأله عمّا حدا به إلى كتابة نصّه المعروف عن مجزرة صبرا وشاتيلا: «وإنّما بفضل التأهبيّة التي كانت لي، والتي أحللتُ نفسي فيها وأحلّتني فيها الحياة لوضع كتب قبل ثلاثين سنة، استطعتُ أنْ أكتبَ في العام الماضي النصّ الموجز الذي تتكلّم عنه...» (الحوار المذكور). ولا يفصل جونيه بين الفنّ والواقع، بل يتعلّق الأمر لديه على كلا الصعيدين، الإبداع الفنيّ والإبتكار الثوريّ، بخلق جماليّة جديدة ورؤية للواقع مختلفة، بل تحويليّة. هكذا لا يتردّد عن التّصريح: «أخشى أنْ أكون مفرط الأدبيّة، لكنّ الفلسطينيّين صار لهم وزن لوحات سيزان» (الحوار المذكور، يذكره غواتاري أيضاً). في هذا كلّه، يرتفع جونيه، في نظر غواتاري، إلى مكتشف لأنماط من الواقع جديدة وأشكال

للحسّاسيّة جديدة بها يقف إلى جانب كافكا وآرتو وبازوليني.

وعليه، وكما نأمل أن تكون هذه الخلاصة لقراءة غواتاري قد أبانت عنه، فنحن هنا أمام كتاب بوليفونيّ، أو كتاب جامع. كتاب «ملموم» خصوصاً على نفسه، بالرّغم من حركته «الاجتياحيّة» الذّاهبة في كلّ آجاه. نقف هنا بإزاء مسرح أو كون محدّد الأبعاد بدقّة: مخيّمات اللاّجئين الفلسطينيّين وقواعد فدائيّيهم من جهة، والمدن الأردنيّة، بما فيها مدن الصّفيح، وحارات عمّان الميسورة من جهة أخرى. وفي البعيد فلسطين والدّولة العبريّة. وأبعد منهما العالَم الذي يسمح الكاتب لنفسه ولنا بطلعات إليه متوالية. (وعلى ذكر القراءات العجلى، فينبغي ألاّ يخلط أحد ترتيب هذه الأبعاد، كما فعل ناقد بيروتيّ تكلّم عمّا يدعوه وصف جونيه لماخور في مدينة صفيح فلسطينيّة!، مع أنّ جونيه يؤكّد في غير موقع أنّه لم يرَ مواخير فلسطينيّة لا في الأردنّ ولا في لبنان.) عبرَ هذا كلّه، يسرد جونيه، في نوع من المساهمة المتضامنة والانخراط الفعّال، طقوس الحياة اليوميّة للفدائيّين، وعلاقتهم الوجوديّة بالموت ورحلة الألغام وتصوّرهم للصداقة في ظلّ الخطر، وتفنّنهم في تحقيق نوع من الدّعابة والضحك في أقصى لحظاتهم حرجاً وعدم تيقّن. يستنطق خصوصيّة الفلسطينيّين ويزجّهم في كليّة التمرّد العالميّ. يفكّك منطق الغرب وإسرائيل وبعض الأنظمة العربيّة، ويضع الإصبع على تناقضات القيادة الفدائيّة ويتظلّم لشيوع نوع من البيروقراطيّة والقسوة والممارسات الارتجاليّة. يقدّم بورتريهات أو صوراً شخصيّة شديدة الإيحاء للعشرات من الشخصيّات، ويدرس تاريخ المنطقة من حيث أثره على المأساة الفلسطينيّة. يصف مصير الفلسطينيّين و«عزلتهم الرّائعة»، ويرتدّ صعُداً إلى فصول حياته الشخصيّة. يقدّم تحليلاً بالغ النّفاذ والسّخرية لجسارة الإسرائيليّين وكلبيّتهم على ما يقرّ به لهم من مهارة فنيّة، فرَح الطيّار مثلاً بعد إلقائه بيوضه (قنابله) على بيروت و ما يبدو متقجعاً عليه من «كآبة القنابل المطمورة في العنابر والتي لن تُستخدم أبداً». يقيم شعريّة للفضاء، ويرسم بسيكولوجيّة أعماق، ويجترح أركيولوجيّة أو أثريّة للعديد من القناعات والتصوّرات والممارسات. يفجّر دعابة قويّة ويُقيم، بلا فجائعيّة نافلة، ركائز عالم تراجيديّ. كتاب متعدّد، أي بالتالي فريد.

كاظم جهاد
باريس

إستثمار اليومي في شعر صلاح عبد الصبور

يقترب شعر صلاح عبد الصّبور، منذ مجموعاته الشعريّة الأولى : «النّاس في بلادي» و«أقول لكم» و«أحلام الفارس القديم»، ممّا يسمّيه النّقد العربي في اللحظة الراهنة بـ«القصيدة اليوميّة»، أي تلك القصيدة التي تُعنى باليومي والبسيط والعادي، فتجعله مدار بحثها الشعري لتقوم بتصعيده والعثور فيه على ما هو شعري ولافت ومثير للدهشة.

ومع أنّ عبد الصّبور يعد واحداً من روّاد القصيدة العربية الحديثة الذين جدّدوا دم الشعر العربي من خلال إستثمار عدد وافر من العناصر، ومن ضمنها إستخدام الأسطورة والأسطوري واستثمار القناع لقول ما يتجاوزه، فإنّه، على خلاف السيّاب والبياتي وأدونيس، أدخل الشعر العربي خلال خمسينات القرن الماضي عالم القصيدة الخفيضة الصوت، التي تستثمر المفردات البسيطة والأحداث اليوميّة، وكل ما ينتسب إلى العادي والمألوف والمؤقت والزائل. وكما يقول أدونيس في مقالة كتبها عن صلاح عبد الصّبور، بعد وفاته، فإنّ عبد الصبور «من سلالة شعرية» تؤثر «الوشوشة على الصراخ»، كما أنّ لغته «تلتصق بجلدة الحياة، المكسوّة بغبار الأيام وتعب التأمل» [1]. ويواصل أدونيس في موضع آخر من مقالته، منتقداً شعر عبد الصبور ومظهراً ما بينهما من اختلاف في فهم الشعر وجوهره، قائلاً إنّ «العابر، اليومي، التفصيلي، الدارج حتى في ألفاظه العامية، الشائعة (وهذا ما يمكن أن نسميه، مؤقتاً، بـ«شعر الأشياء»، الحميمة أو الحياديّة) يشكّل نمطاً أساسياً من أنماط التعبير في الشعر العربي» [2]، ويضرب أمثلة على ذلك أشعار ابن الرقعمق وابن سكرة وابن الحجاج والواساني ونماذج كثيرة أوردها الثعالبي في «يتيمة الدهر». لكن عثورنا على نماذج من اليومي والتفصيلي والعابر والشائع في تراث شعرنا العربي، لا ينفي ريادة عبد الصبور لهذا الشكل من أشكال التعبير الشعري في الكتابة العربيّة في خمسينات القرن الماضي، لأنّ أهميّة عبد الصبور في هذا السياق تتمثّل في كونه يشقّ للشعر العربي، وفي فترة مبكرة نسبياً، طريقاً جديدة سوف يسلكها في سبعينات القرن الماضي مديراً ظهره للنبرة العالية التي سادت في الخمسينات والستينات وجزء من السبعينات.

يمكن أن نعثر على الرؤية النظرية لعبد الصبور، فيما يتعلق بقصيدة التفاصيل أو قصيدة اليومي والعابر،

كما تُسمى في نقدنا الراهن، في مواضع عديدة من كتاباته النثرية وتأملاته حول الشعر العربي، وكذلك حول تجربته الشعرية. فهو يفصل الحديث في كتابه «حياتي في الشعر» عن إكتشافه لـ ت. س. إليوت في مطلع شبابه، منوّهاً أنّ ما استوقفه في شعر إليوت هو جسارته اللغوية، لا الأفكار المبثوثة في شعره. يقول عبد الصبور «كنّا نحن – ناشئة الشعراء – نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة منضدة، تخلو من أيّ كلمة فيها شبهة العامية أو الإستعمال الدارج. كنّا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية، بموسيقاها الرقيقة، وقاموسها اللغوي المنتقى، الذي تتناثر فيه الألفاظ ذات الدلالات المجنحة، والإيقاع الناعم. وكنّا قبل ذلك كلّه أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثِر أن تكون للشّعر لغته الخاصة، المجاوزة للغة الحياة، والبعيدة عنها في بعض الأحيان» (٣). ثم يعرض عبد الصبور المقطع الخاص بالفتاة الطابعة في قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت التي يقول إنّها تستخدم من الألفاظ الدارجة والعامية واليومية ما لم يعتد الشاعر العربي، في حينه، استخدامه في الشعر. ويشدّد في تعليقه على ذلك المقطع من قصيدة إليوت أن الألفاظ التي يستخدمها الشاعر الإنجليزي، على رغم عاميّتها وشيوعها وانتسابها إلى اليومي، هي الألفاظ الوحيدة القادرة على «نقل الصورة التي هَدف إليها الشاعر» (٤). ومن هنا، فإنّ عبد الصبور يؤمن أنّ «الشعر لا قاموس له، وأنّ الشعر في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب». (٥) وهو يضرب أمثلة من شعره الذي تحرّر من اللغة الشعرية التقليدية وضغط القاموس الشعري المُنتقى، الذي ينتسب إلى الرومانتيكية، كما في قصائده «شنق زهران» و«الحزن» التي أثارت الكثير من التندّر والسخرية على مشهد «شرب الشاي» و«النعل المرتوق» (٦).

يرى عبد الصبور في تأمله للمسألة اللغوية في الشعر العربي المعاصر أنّ اللغة الشعرية تعفّفت «عن إستعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة العادية رغم عربيّته الأولى، إيثاراً للزينة والصدق، وظنّاً أنّ اللفظ يفقد جماله حين تتداوله الألسن». وهو يعتقد أنّ ذلك «كان إنعكاساً لملامح التقليدية والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي خلال قرونه الأخيرة». (٧) كما أنّه ينتقل للحديث عن الدارج من الكلام قائلاً إنّنا «على حقٍّ حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري، هذا مع علمنا أنّ محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة» (٨). ويقترب عبد الصبور، في كلامه عن موجودات غرفته وأسماء الأشياء التي يمكن استعمالها في الكتابة الشعرية عن الحياة اليومية التي يحياها المرء، كثيراً ممّا نعنيه الآن بـ«قصيدة التفاصيل»:

«أنا أكتفي بأن أحدّق في مكتبي، وفي الرّف الذي أمامي، لأحدّثك عن علبة السجائر والقدّاحة أو الولاعة، والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة، والمطفأة، والمزهرية والمروحة والقاموس ونوتة التلفونات وعلبة الأقراص المنبهة والمهدئة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء» (٩).

يقوم عبد الصبور في مقالة كتبها عن «شاعريّة العقاد» بتوسيع المفهوم السابق، مركّزاً الضوء على هذا الإتجاه في الشعر العربي، قائلاً: «إن العقاد في ديوانه «عابر سبيل» كان يريد تحويل موضوعات الحياة النثرية إلى شعر، متأثّراً في ذلك بنغمة عرفها الشعر الأوروبي، وبخاصة الإنجليزي في أربعينات القرن الماضي» (١٠). ويعلق على رغبة العقاد تلك بأنّ: «الشعر ليس مقصوراً على غرض دون غرض، ولكنه شائع في كل أمور الحياة، فالسياق هو الذي يخلق الشعر، لا اللفظة أو الموضوع» (١١). وحين يضرب مثال قصيدة

العقاد «عسكري المرور» يقول: «إنّ الشاعر يريد أن يخلع الشاعرية على فتات الحياة الشرية»[١٢]، وهي عبارة بالغة الدلالة وشديدة الأهمية، تسلّط ضوءاً ساطعاً على شعر عبد الصبور نفسه، كما تفتح، على الصعيد النظري على الأقل، الأفق أمام القصيدة العربية لاستثمار التفاصيل ونثر الحياة اليومية في كتابة شعر تختلف عن السائد في حينه.

سنعرض الآن بعض شعر عبد الصبور على هذه المقدمات النظرية لنرى إلى أيّ حدّ استطاع الشاعر أن يطوّر هذا الإتجاه في الكتابة الشعرية العربية.

في قصيدته «شنق زهران» يستخدم صلاح عبد الصبور الكلام السائر بين الناس في القرية (العبارات العاميّة المتداولة في صورتها الفصيحة، وموجودات القرية وعناصرها) والصور الدالة على البيئة الريفية، وما يبدو تفصيلياً جزئياً في حياة شاب قروي ذاكراً الوشم على صدغ زهران وزنده:

كان زهران غلاماً
أمّه سمراء والأب مولد
وبعينيه وسامة
وعلى الصّدغ حمامة
وعلى الزّند أبو زيد سلامة [١٣]

وفي موضع آخر من القصيدة يصف الشاعر ظهور زهران في السوق بعبارات تلوح فيها البساطة واستعادة المتداوَل واليومي:

مرّ زهران بظهر السوق يوماً
واشترى شالاً منمنم
ومشى يختال عجباً، مثل تركي معمم
ويجيل الطرف... ما أحلى الشباب [١٤]

يساعد قصيدة «شنق زهران» في تنمية لغة التفاصيل، كونها تستند إلى سرد حكايتها المركزية، مستخدمة تقنية الفلاش باك، وأسلوب التقطيع السينمائي، وجعل مشهد الشنق يفتتح القصيدة ويختتمها. لكن اللافت في القصيدة لا يتمثّل في استخدام السرد وسياقاته، بل في تطعيم بنيتها باليومي السائر في حياة أهل القرية، وفي تفصيح العاميّ، وما يبدو مبتذلاً مهملاً لا تلحظه العين. إنّ عبد الصبور ينزل بالشعر العربي، في مرحلة مبكرة من ثورة الشعر العربي الحديث، من عليائه ويدخل إلى القاموس الشعري ألفاظاً وتعبيرات كان الذوق السائد ينكر شعريّتها وينسبها إلى عالم النثر والحياة اليوميّة للعامّة. لكن

الشاعر يقتنص هذه العبارات «غير الشعرية» ليصنع منها قصيدة تحكي عن البطولي والوطني بلغة أقرب ما تكون إلى لغة البسطاء غير المثقفين الذين ينتمي إليهم زهران. وبهذا المعنى تبدأ لغة الشعر، التي أرهقها الكلام المكرور والصور المستعادة من القاموس الشعري الموروث، في التحرّر من النمطي والميت والمهجور وغير المعيش لتعيد الإتصال بالتفصيلي والحي وتعمل على «خلع الشاعرية» على «فتات الحياة النثرية».

ويمكن أن نعثر كذلك على توليف لغة الحياة اليومية، وجدلها في سياق التعبير الشعري، في قصيدة «الناس في بلادي» حيث اللغة أقرب إلى الركاكة، في صِيَغها النحويّة والتركيبيّة، لأنّ الشاعر يريد أن يكون ناقلاً محايداً لحكاية الموت والحياة. إنّ اللغة في القصيدة هي أقرب ما تكون إلى مستوى اللغة الإخباريّة، التي تصف وتلخّص وتستعيد المشهد وتنقل ما يدور بين الناس العاديّين من كلام :

وعند باب قريتي يجلس عمّي « مصطفى »
وهو يحب المصطفى
وهو يقضي ساعة بين الأصيل والمساء
وحوله الرجال واجمون
يحكي لهم حكاية ... تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
تجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدّقون في السكون (١٥)

يرغب صلاح عبد الصبور، كما هو واضح في قصيدتي «شنق زهران» و«الناس في بلادي»، أن يقترب من تفاصيل الحياة اليوميّة للناس، وإضفاء الشعريّة على هذه الحياة التي لا يلتفت إليها الشعر، ويعدها موضوعاً غير شعري ويلحقه بعالم النثر. وفي سبيل تحقيق هذه الإستراتيجية يحقن الشاعر قصيدته بما يتفوّه به الناس، وما يجري على ألسنتهم من أمثال وتعبيرات شعبيّة وكلام مكرور مستعاد وصفات نمطيّة، ويلجأ إلى التعبير المباشر، بحيث تخلو القصيدة من الصور والإستعارات، ويكتفي الشاعر بالتشبيه البسيط إذا اضطر إلى لغة التصوير والتعبير الشعري المألوف. إنّ عبد الصبور يفعل ذلك واعياً بغاياته لتقليل منسوب الشعريّة، بمعناها المتداوَل والشائع في سياق تطوّر الشعر العربي في خمسينات القرن الماضي، والوصول بالقصيدة إلى لغة اليومي والدارج والعادي والتفصيلي والنثري والركيك، الذي يتنكب البلاغة ويعزف عن الفصاحة ويستعين بالتعبير التقريري المباشر عن تراجيديا الحياة اليوميّة للناس في بلاده :

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة المطر

وضحكهم يئزّ كاللهيب في الحطب
خطاهمو تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون، يسرقون، يشربون، يجشأون
لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر [١٦]

يبلغ عبد الصبور ذروة مشروعه في حقن قصيدته بلغة الحياة اليوميّة في قصيدته «الحزن»، التي أثارت الكثير من اللغط في النقد العربي المعاصر واستخدمت دليل اتهام ضد القصيدة العربية الحديثة، وسخر منها بوصفها تمثّل إنحدار الشعريّة العربية. لكن هذه القصيدة تمثّل، من وجهة نظري، واحدة من أفضل قصائد عبد الصبور التي تجدل ببراعة التعبير عن السعي اليومي للبشر، بكل ما يصادفهم من مصاعب وما يحركهم من رغائب، والرسالة التي تعمل القصيدة على صياغتها في النهاية. إنّ السطور الأولى من القصيدة تبدو صادمة للذائقة الشعرية السائدة، لا في خمسينات القرن الماضي فقط، بل في اللحظة الراهنة كذلك. لكن غاية الشاعر الجسور، الراغب في تغيير الذائقة وفتح سبل جديدة للكتابة الشعرية، هي توجيه ضربات متواصلة للوعي الشعري المتبلّد، الذي أصبح التكرار ديدنه والنقل طريقته في الكتابة. وبغض النظر عن تهمة الركاكة، وتنكب صيغ البلاغة والشعرية السائدتين، فإنّ كتابة عبد الصبور في تلك الفترة تمهّد لوعي شعري مختلف بتأثير الإصطدام بالحياة اليوميّة، وقراءات عبد الصبور وجيله في آداب الأمم الغربية واطّلاعهم على إنهدام الفاصل بين ما هو شعري ونثري في أشعار تلك الأمم. وكما يلحظ عبد الصبور استخدام إليوت مفردات الحياة اليوميّة وتعبيرات الرجل والمرأة العاديّين في شعره، فإنّه يتجرأ في قصيدة «الحزن»، وغيرها من قصائد ديوانه «الناس في بلادي»، على النزول بلغة الشعر العربي إلى الشارع، إلى ما يتّصل بالعيش اليومي والحاجات الإنسانيّة الأرضيّة الأساسيّة. وهو بهذا المعنى يخلع على الشّعر طابعاً أرضياً، ويدنّس الشعر بما كان يظنّ أنّه ليس من «أصله»؛ فالشّعر سماويّ النشأة، معني بما يتسامى من حاجات الإنسان الروحية، تعذب قائله طبيعته الأرضية التي يحاول التخلّص منها عبر الكتابة الشعرية!

لا تقتصر الرؤية السابقة على الشعراء الرومانسيين، من الجيل الذي سبق عبد الصبور، بل إنّها تبدو أكثر وضوحاً وحدة فيّ الوعي النظري، وفي الممارسة الشعرية كذلك، لشعراء مجايلين له. لكن تصورات عبد الصبور النظرية عن دور الشعر ووظيفته، التي تكلمنا عليها سابقاً، تتحقّق في أرض قصيدته بدرجة أو أخرى، خصوصاً في مجموعاته الشعرية الأولى التي تحتفل باليومي والعادي، وتنزع إلى تقليل منسوب الشعريّة، بمعناها السائد، وخفوت البلاغة وتغليب الركيك على الفصيح في الكتابة الشعرية. وتمثّل قصيدة «الحزن» هذا التوجه في الكتابة الشعرية تمثيلاً صارخاً وصادماً بالفعل بحديثها عن «شرب الشاي في الطريق» و«رتق النعل»:

يا صاحبي، إنّي حزين

طلع الصباح فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجتُ من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمستُ في ماء القناعة خبز أيّامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربتُ شاياً في الطريق
ورتقت نعلي
ولعبت بالنّرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
أو عشرة أو عشرتين (١٧)

من الواضح أنّ عبد الصبور كان يسعى في قصائده الأولى إلى التوصل إلى أسلوب يتنكب من خلاله الدروب المطروقة للآخرين. وقد وجد ضالته، كما رأينا، في النزول بشعره إلى الأرض وتطعيم لغته الشعرية بالمفردات والألفاظ المأخوذة من أفواه الناس، وجعل الإنسان العادي بطل عالمه الشعري. لكن الإيغال في استخدام هذه الألفاظ والمفردات، الذي بلغ ذروته في قصيدة «الحزن»، لم يتواصل في تجربة عبد الصبور الشعرية. وإذا كانت قصائد الشاعر جميعها لا تخلو من هذا الصوت الخافت، الذي يهمل البطولي لصالح العادي والهامشي، فإنّ عبد الصبور يقيم توازناً في مجموعاته الشعرية التالية بين القاموس الجديد الذي أدخله إلى مملكة الشعر، بكل ما فيه من عاميّ اللفظ وشائعه وأسماء الأشياء التي كانت مطرودة من قاموس الشعر، وبلاغة التعبير الشعري والصور والإستعارات المحلّقة التي يحفل بها شعره. ويمكن أن نضرب لذلك مثالاً قصيدته «موت فلاح» من مجموعته الشعرية «أقول لكم»، التي تحاول إقامة هذا التوازن الصعب بين لغة اليومي ولغة الخيال المجنّح، التي تعمل على تصعيد حادثة موت الفلاح، وتسعى إلى تشبيهه بسيزيف، الحامل صخرته بين كتفيه والصاعد بها نحو ذروة الجبل.

يرسم الشاعر تضاداً حاداً بين موقفي المثقف والفلاح من الموت ليجعل من الفلاح سيزيفاً جديداً يكرّس مفهوم السعي الدائب إلى تحقيق الوجود. ويعمل عبد الصبور، من أجل نقل محور التعبير من الشرط الفلسفي المثقف لأسطورة سيزيف، على نفي أيّة إيحاءات ذات نزوع يبجل الثقافة والمثقفين:

لم يك يوماً مثلنا يستعجل الموتا
لأنّه كل صباح كان يصنع الحياة في التراب
ولم يكن كدأبنا يلغط بالفلسفة الميّتة
لأنّه لم يجد الوقتا (١٨)

بالمعنى السابق، فإنّ الشاعر ينزل بأسطورة سيزيف من عليائها، ويعمل على نقلها من محور التجريد إلى عالم الملموس واليومي والقريب من اللّحم الحيّ للواقع، وذلك من خلال تبسيط اللغة المستخدمة في

وصف موت الفلاح، ومن خلال جعل الفلاح ممثلاً لسيزيف بصخرته السمراء التي تستقرّ بين كتفيه ثابتة لا تتحرّك :

والصخرة السّمراء ظلّت بين منكبيه ثابتة
كانت له عمامة عريضة تعلوه
وقامة مديدة كأنها وثن
ولحية، الملح والفلفل، لوناها
ووجهه مثل أديم الأرض مجدور
لكنّه، والموت مقدور،
قضى ظهيرة النّهار، والتراب في يده
والماء يجري بين أقدامه (١٩)

المثال الآخر، لكيفيّة العمل على تصعيد اليومي وتحويله من وجود متكرّر إلى رمز للوجود واعتصار للعيش في جميع الأزمنة والأمكنة، هو قصيدة «البحث عن وردة الصّقيع»، التي تضمّها مجموعة عبد الصبور الشعرية «شجر الليل». في هذه القصيدة يتبلور عمل عبد الصبور الشعري على الإستفادة من قاموس اليومي، دون أن يسف الشاعر في كتابته ويدفع بقصيدته إلى مجرى الركاكة الذي يبدو أنّ الشاعر كان يسير معه، قبل أن يعثر على خيط آريان ويحقّق التوازن بين «الشعري» وغير «الشعري» في قصيدته. ففي هذه القصيدة نعثر على مفردات اليومي وتمظهراته جميعها، أي اللغة البسيطة والتقريرية والمباشرة واللغة العامية الدارجة وأسماء الأشياء الحميمة القريبة، التي نستخدمها بصورة مستمرة (من مقاعد وموائد وثياب ومعاطف شتائية ومصاعد ومرايا ومعابر ومحطات قطار وكتب ومحابر)، وكل ما يحوّل المعاني المجرّدة إلى كينونات ملموسة. لكن هذه التفاصيل والشجون والأشياء اليومية تذوب في الكيان الكلّي للقصيدة، وتصبح عناصر تغني الكتابة الشعرية، وتصعد بالمعاني المجرّدة من وجودها الذهني إلى تحقق ملموس وتعبير عن حيويّة العناصر والأشياء والكينونة المشخّصة.

ثمّة في «البحث عن وردة الصقيع» حلم هارب يفلت من صاحبه، ولذلك تكون اللغة مؤلفة من عناصر الحلم وعين الخيال، أثيريّة متسامية لا حضور فيها لمادّة الحياة اليوميّة والأشياء المتعيّنة، بحيث تكون لفظة «الشباك» في السطور الأولى من القصيدة تعبيراً استعاريّاً عن حلم الشاعر لا وجوداً فعليّاً متعيّناً :

أبحثُ عنك في ملاءة المساء
أراك كالنّجوم عارية
نائمة مبعثرة
مشوقة للوصل والمسامرة
ولاقتراح الخمر والغناء .

وحينما تهتزّ أجفاني
وتفلتين من شباك رؤيتي المنحسرة
تذوين بين الأرض والسماء (٢٠)

لكن الشاعر في المقاطع التالية يعود لاستخدام لغة التفاصيل والتعبيرات القريبة من اللغة الدارجة :

ويسقط الإعياء
منهمراً كالمطرة
على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة
كأنه الإغماء
أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم
....
أبحث عنك في مرايا علب المساء والمصاعد
أبحث عنك في زحام الهمهمات
معقودة ملتقة في أسقف المساجد
أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر (٢١)

ومن الواضح أنّ هذا التردّد بين الحضور والغياب في القصيدة، بين المجرّد والمتعيّن، بين اليومي والأثيري، يعود إلي طبيعة الكينونة التي يخاطبها الشاعر، فهي تارة امرأة وتارة أخرى روح هائمة أثيريّة تعادل الحقيقة ولا تعادلها في الآن نفسه، مما يجعل حضور التفاصيل الصغيرة وذكرى الأشياء العابرة شبحيّاً غائماً، ويجري مجرى التعبير بالمجاز لا الحقيقة أو الدلالة المباشرة. ولعلّ ذلك يتّصل بمسار تطوّر تجربة صلاح عبد الصبور الشعرية التي بدا اليومي، والتفصيلي والعادي والعابر، في بداياتها ذا ثقل ضاغط على قصيدته، فيما أصبح حضور هذا اليومي أثيرياً، وجزءاً من بنية شعرية أوسع تعتمد اللغة التصويريّة وتعتني بالإستعارة أكثر، وتحيل ما هو ملموس على المعاني المجرّدة للوجود، في تجربته الشعرية فيما بعد. لكن التطوّر في هذا الإتجاه لا ينفي أن عبد الصبور يظلّ واحداً من ملهمي شعراء السبعينات والثمانينات، في مصر والوطن العربي، ممّن يطلقون على أنفسهم، أو يطلق عليهم، شعراء «القصيدة اليوميّة».

فخري صالح
كاتب فلسطيني يقيم في عمان

الهوامش :

(١) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥، ص : ١٢٦ . وقد نُشرت المقالة لأوّل مرّة في مجلة الكرمل، عدد ٤، خريف ١٩٨١ .

(٢) المرجع السابق، ص : ١٣٣ .

(٣) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٧، ص : ١٦٥ .

(٤) المصدر السابق، ص : ١٦٧ .

(٥) المصدر السابق، ص : ١٦٨ .

(٦) المصدر السابق، ص : ١٧٣ .

(٧) المصدر السابق، ص : ١٧٥ .

(٨) المصدر السابق، ص : ١٧٦ .

(٩) المصدر السابق، ص : ١٧٧ .

(١٠) صلاح عبد الصدور، وتبقى الكلمة : دراسات نقدية، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠، ص : ٦١ . والمقصود بـ «القرن الماضي» القرن التاسع عشر .

(١١) المصدر السابق، ص : ٦١ .

(١٢) المصدر السابق، ص : ٦٢ .

(١٣) ديوان صلاح عبد الصبور، الجزء الأول، ص : ١٨ .

(١٤) المصدر السابق، ص : ٢٠ .

(١٥) المصدر السابق، ص : ٢٩ .

(١٦) المصدر السابق، ص : ٢٩ .

(١٧) المصدر السابق، ص : ٣٦ .

(١٨) المصدر السابق، ص : ١١٣ .

(١٩) المصدر السابق، ص : ١١٣ .

(٢٠) ديوان صلاح عبد الصبور، الجزءالثالث، ص : ٤٥٧ .

(٢١) المصدر السابق، ص : ٤٥٨ – ٤٦٠ .

- بسّام حجّار، «سوف تحيا من بعدي»، شعر، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت.

يجمع هذا الكتاب النّصوص الكاملة لثلاث مجموعات للشاعر اللبنانيّ بسّام حجّار، ويضيف إليها مختارات من مجموعتين أخريين. المجموعات الكاملة الثلاث هي «لأروي كمَن يخاف أن يرى» (١٩٨٥)، «فقط لو يدك» (١٩٩٠) و«مهن القسوة» (١٩٩٣). والمجموعتان الأخريان هما «مجرّد تعب» (١٩٩٣) و«بضعة أشياء» (١٩٩٧). وكان الوقت بالفعل قد حان لأن يجد القارىء العربيّ بين يديه من جديدٍ هذه المجموعات شبه النافدة أو المتعذّر العثور عليها في متاهات أسواق الكتاب العربيّة الحاليّة. وممّا يسبغ على صدور هذا الكتاب صفة الاحتفال المنتظَر كونه يشكّل إضمامة واسعة من إبداع شاعر شديد التكتّم، فاعل اللغة، صنع وما يرح يصنع إلى جانب بضعة قلائل، من أبرزهم بول شاؤول وعقل العويط وعبّاس بيضون وعبده وازن، بهاء القصيدة اللبنانيّة في آخرِ تجليّاتها الناضجة وأكثرها عمقاً.

قصائد متسارعة الايقاع هي في الغالب قصائد حجّار. تسارع ينمّ عن دربة فنيّة عالية وعن قدرة على التكثيف غير متوفّرة لكثيرين. في عبارات شعريّة موجزة، وفي أبيات بالغة الاقتصاد، يرسم فضاء محتدماً بمشاغل ساكنيه أو بانعدام المشاغل لديهم أحياناً بل ربّما غالباً. لا شكّ أن لجهامة الحروب الأهليّة وزنها في تشكيل هذا الفضاء المضغوط والذي يكاد يضيق حتى لينطبق على سكّانه. ولكنّنا سنظلم شاعرنا إذا ما نحن ارتحنا نهائيّاً إلى هذه المعاينة الأولى. فالحصار الذي يعبّر هو عنه، هذا الحصار اللاّزب الذي يظلّ مجرّد الاقتدار على مواصلة التنفّس فيه ضرباً من المعجزة، والذي يظلّ مشفوعاً عنده بوثبة للحياة لا تحدّها حدود، هذا الحصار يخترق في الواقع الحروب ويتجاوزها إلى ما قد يقيم في أساسها جميعاً: محدوديّة الوجود وضيق مسارب الكائن في عالم يظلّ في النهاية عاجزاً عن الإفساح في المجال واسعاً لعمل الرؤية والاستشراف والحلم. والشّاعر، الذي حدّق طويلاً بهذه المحدوديّة، يهب نفسه واجب تجاوزها، موسّعاً حدود الكائن بوسائل الاستبطان (هذا الفضاء الإضافيّ) والعاطفة والبوح والسخريّة المبطّنة غير المزدرية ووسائل شعريّة أخرى عديدة. هذه الشعريّة، يمكن أن نجد بياناً عنها في القصيدة الموجزة «في الخطأ والصواب» من مجموعة «لأروي كمن يخاف أن يرى».

إنّ ثلاث حركات تتوزّع هذه القصيدة. في الأولى، يرتسم الضيق عبر رقشات متوالية، محايدة وتكتفي بالتسمية مغتنيةً بها عن التفاصيل: «الأنفاس الضيّقة / لجالسينَ في الغرف / في الأقبية الطويلة / لنظراتٍ داكنةٍ / حيث الأرواح التّالفة / لمعاقين وعجائز / حيث هذا الرّأس / المؤثّث بالعتمة / والنفتالين». ثمّ تتدخّل حركات وعيٍ مخاطَب (والمخاطبة واحدة من سبُل الشّاعر للافلات من فخّ الأنا المكتفية بدواعيها، المحتفلة بأسبابها)؛ وعي متسائل يرصد المشهد الموصوف ويحيله إلى لوحة داخليّة: «الممرّات الطويلة / وأنت تمشي / هل تخطيء عمرك / كلّما اقتربتَ / كلّما نظرتَ إلى النّافذة التي تبتعد / التي تبتعد / وأنت تمشي / الممرّات الطويلة...». ثمّ تاتي القفلة لتتجاوز الضّيق المرسوم ولتلغيه في تعبير يتّجه به وبنا إلى منطقة من الحنان يُلوِّح إليها باعتبارها هي الأساسيّ كلّه، من دون أنْ نسقط في مجاهلها كما في

الشّعر «الميلودراميّ» الدّائم المبالغة في لوعته أو الذي لا يعرف سوى اللّوعة: «لكنّ الحنان الذي كالأشخاص / في الخطأ والصّواب / لكنّ القلوب / التي في العراء / أرومة بشرٍ وأعمار وبيوت.».

لتطويع الفراغ والخراب الممعنين، ولتطويقهما، يعمد الشّاعر إلى مخاطبة كائنات اليفة (ابنته مثلاً)، متآمراً معها عبر الأحلام، ماداً الجسور لتواصل فوق-واقعيّ هو وحده قادر على الإفصاح عن قصور تواصلاتنا اليوميّة ومحدوديّة مَداها: «لا السّحابة تمطر / ولا اسمي يجعل العالم جميلاً / لذلك نامي يا ابنتي، أنتِ / وحين أغفو قليلاً / أعدك أن أحلم بك / أنْ أُفرغ رأسي من خردته الثّقيلة / وأفكّر في السّحابة الزرقاء / في البيت / في العتبة / في الثّمار التي تشبه الفراشات / والفراشات التي تشبه الثّمار / فقط حين ترسمينها». وكما كان الحلم يمدّ بفرصة لتواصل من نمط آخر، فالفراشات لا تحقّق شبهها المأمول بالثمار إلاّ عبر رسوم ابنته الصغيرة: طريقة أخرى في التأكيد على أساسيّة هذا التدخّل الباطنيّ الذي به يغدو العالَم لا عالَماً فحسب بل ربّما أكثر ممّا هو: «أسالكِ إذنْ / لماذا لا ترسمين العالَم كلّه / لكي يُتاح له أن يشبه شيئاً». ويحضرنا في هذا الإطار قول هنري ميشو: «كنت فيما مضى أتكبّد الطبيعة سلبيّاً. ولقد قرّرتُ اليوم أن أتدخّل.» لهذا التدخّل، خصوصاً عندما يقوم به طفل، طبيعة معجزة ومفعول سحريّ: «ضعي عصفوراً ووحيدَ قرن / في قفصٍ واحد / وصدّقي / أنّهما سيتحابّان / لأنّك تريدين ذلك.»

إلى هذا المحور الأساسيّ، محور الألفة المخترَعة بوسائل شفّافة وبريئة وإبداعيّة، يرتسم محور آخر يقابله من دون أنْ يتضادّ وإيّاه، ولعلّه الأكثر تمثيلاً على شعريّة حجّار. محورٌ يتمثّل في الإبانة عن اغترابٍ شبه مبرم، يتقدّم الشّاعر عبره لا شاكياً ولا برماً، بل إنّه لَيصادق عليه في نوع من السّيادة يذكّرنا به قارئاً مواظباً لبسوا وريلكه وبيكيت. اغتراب عن الكلام وفي الأوان ذاته ضرورة قصوى للكلام، يشير إليهما، باديء ذي بدء، هذا الاقتباس الدالّ من «سفْر أيوب»: إنْ كلّمتُ لم تمتنع كآبتي / وإنْ سكتُّ فماذا يذهبُ عنّي؟». المسافر هنا (والكائن الغريب الذي نواجه في هذه القصائد هو على الدوام كيان في حركة) مفصول حتّى عن ظلّه، مسبوق به، ويعاين إلى حقيقة انفصاله هذه حتّى في الشّركة: «جاء ظلّه الغريب / هو / يأتي فيما بعد / جميلٌ / لأنّكِ تحبّين يديه.»

تجد شعريّة الغياب هذه مدى واسعاً لانعقادها في مناداة الأحبّة الغائبين. في مرثيّة للأخت الرّاحلة (من قصائد «مهن القسوة»)، عنوانها «لا تذهبي إلى الجوار المخيف»، يودّ المتكلّم في القصيدة لو تعلّم أسرار العالَم الآخر ليواصل مرافقة هذه التي تَسِم بغيابها عالم الأحياء كلّه: «نادي عليّ لكي أستيقظ / أو أسمع صوتاً / قولي كيف الصّباحات هناك / أودّ أن أذهب / لكنْ لا أعرف من يأخذني.» وببساطة آسرة، يطالب بدليل له في تلك التّخوم، عائداً باللغة إلى مستواها اليوميّ الذي كان وسيلة تفاهم والرّاحلة وأداة التقاء وإيّاها: «وحين تعتادين العتم أخبريني / إذا سيّارات الأجرة تمرّ بجوار / نومك / أو إذا كان الطريق سهلاً / لكي لا أضيع.»

قصائد متمرّدة على الرّتابة، على النهارات التي «تكرج» والصّحبة التي تغدو اعتياداً. محو الأثر، في «مهن القسوة» أيضاً: «شفيت من حبّي لكم، وشفيت من اليوم الذي يعود كلّ يوم. لم أترك أثراً، لذلك لن تهتدوا إليّ. محوتُ، وأنا أمشي، الطريقَ، تتقدّم من أمامي وتتلاشى من ورائي، وخطواتي ليست أبقى من نزوة عابرة. لم أترك أثراً.» وتأتي الجزيرة (ليماسول / قبرص)، لتهبه مسرحاً آخر لهذا الانجراف غير المحتمَل وراء الجغرافية والوقت: «ولا تعرف ماذا تفعل بالآحاد الطويلة / غير السّير باتّجاه المغيب». النوم مرّة أخرى،

حيث انهلال الأحلام، والتفكير بيدي امرأة: «كنتَ تحسب/ أنّ أطلس النوم يأخذك معه/ إلى بلد تعرفه/ فبدّلته الخرافات/ وكنت تخاف إذْ تصدّق الخرافات/ وكنت تمدّ يداً وحيدة/ لكي تأخذ يدها الرّقيقة/ إلى النّوم العميق/ فتحلم أنّك أحببت امرأة من أجل/ يديها الرّقيقتين.» وبلا عدوانيّة، بل بشيء من الدعابة الوديّة، يفصح الشاعر عن امّحاء الجسور بينه وبين مشهد الحشد، الحشد غير المتعيّن، الهلاميّ وغير الصّديق، والذي هو، منذ بودلير، آفة المدن الحديثة وخطيئتها الأصليّة: «الذين يقفون في الباحة/ أو يعبرون/ بين مقهى «أندريا»/ وأوراك السّائحات/ باتّجاه الكنيسة/ لا أعرفهم/ ذوو بأس وجسارة/ كأنّهم يطلّون من بطاقات البريد.»

في قصائد متتالية تحمل جميعاً عنوان «الألم»، يقدّم الشاعر دراسة للألم يستهلّها ببيتين لآنا أخماتوفا بعيدَي الدلالة، من ترجمته: «لا ليس أنا، إنّه غيري مَن يتألّم/ مثل هذا الألم ما كان في طاقتي واحتمالي». نعرف كم تعذّبت الشّاعرة الرّوسيّة. وقد لا نخطيء الظنّ أنّ الآخر الذي تشير إليه وتعزو له قدرة احتمال الألم الإستثنائيّ هذه، إنّما هو، لديها كما لدى حجّار، آخر داخليّ. أنا الشّاعر الأخرى التي تتكبّد وتصارع، في حين تستغرب الأنا الأخرى وتستحسن أو تمتدح. هي شاكلة في تغريب الألم تتيح لا تطويعه فحسب، بل معرفته وتسميته. وقديماً تحسّر ريلكه الشاب: «آه، لم أُصبِحْ بَعدُ معلّماً في الألم». يفصح الألم هنا عن نفسه عبر إيماءات صغيرة، شبه غير مرئيّة ومتاخمة للاّ-قول: «ما لا يُقال/ الألم حين تنظر/ الألم حين تصمت/ وتنأى/ وتترك نظرةً عندنا/ نظرةً علينا/ كأنّك تمسك بأيدينا/ بأطراف الثياب المعلّقة هناك...»، «الألم حين يجفّ الحلق/ ولا عطش/ حين يرفّ جفن/ ولا يزول الغبش في صورتنا.»

ولقد أحسنَ الشّاعر في نظرنا صنعاً إذ أدرج في هذا الكتاب مختارات من «مجرّد تعب»، الذي يضمّ نصوصاً من النثر الشعريّ البالغ العناية والذي يرتفع في صفحات عديدة منه، وبكامل الجدارة، إلى مصاف قصيدة النثر. في «ما قاله أبي عن الشّجرة والكناري والسّعال»، يستعيد عالم أبيه المصدور واقترابه من الرّحيل بصورة موغلة في السّيادة تجعل من الموْت تمريناً في الاختفاء: «كان أبي على مشارف السّبعين وقد اهترأت رئتاه من الرّطوبة والوحشة والتّدخين والخدمة العسكريّة ومن التّجوال منفرداً بين الغرف؛ كان أبيَ يقول وقد اهترأت رئتاه إذاً لسبب أو دون سبب، إنّه لا يتألّم إلاّ حينْ يتنفّس، لم يقل في الأمر ما يدعو إلى التوقّف عن التنفّس. إذ دائماً يحين الوقت الذي تعتاد فيه الألم، حتّى إذا زال الألم أوجعك غيابه. ولم يقل إنّه اعتاد الألم بل قال شيئاً عن وحشة الأماكن الشاغرة. (...) وقال شيئاً عن الوردة التي تشبه الفتاة وعن الفتاة التي أصبحت بعيدة وقال شيئاً عن المكان البعيد الذي يناديه ويراه في النّوم ثمّ يراه في اليقظة وقال إنّه في عينيه. وعن أشياء أخرى لم يقل إنّها في عينيه لكنّها كانت هناك.»

وفي المجموعة الأخيرة «بضعة أشياء»، يستعيد في قصيدة «بضعة أشياء أعرفها وحدي» سيرة الأب نفسها، منوّعاً على الجهد نفسه في تحويل الأنفاس المتعذّرة إلى أصحاب وحواريّين: «قال إنّه متعب/ ولا ينام/ فالليل موحش وقفرٌ ومخيف/ دقائق أو ساعات قد تكون الأخيرة/ فينهض ويمشي في الرّواق/ يأكل خبزاً جافّاً/ يشرب جرعة ماء/ وتؤنسه جلبة أنفاسه الثقيلة/ كأنّ أنفاسه تحدّثه/ كأنّها الأبناء والجيران وصحبة الكأس/ والنّزهات.»

وفي المجوعة ذاتها، يستعيد تمارينه السّابقة في اجتراح الألفة بوسائل بسيطة وعزيزة، تتطلّب، في كلّ مرّة، انقلاباً ولو بسيطاً في الوعي وتحويلاً معيّناً للرؤية: «كانت تداعب ابنها/ حين قالت له: إذا أمسكتَ الفراشة/ أعطتْك الفراشة أنْ تطير».

جاك دريدا، أليزابيث رودينسكو، «ما سيكون عليه الغد...»، محاورة، منشورات فايار-غاليلة، باريس، ٢٠٠١

Jacques Derrida, Elisabeth Roudinesco, De quoi demain..., Dialogue, éd. Fayard-Galilée, 2001.

ينقسم هذا الكتاب الذي يقع في ٣٢٠ صفحة من القطع الكبير إلى تسعة فصول طويلة يجيب فيها الفيلسوف جاك دريدا على أسئلة مؤرّخة التحليل النفسيّ الفرنسيّة إيليزابيث رودينسكو، ويراجع فيها بضع معالم أساسيّة من مساره الفكريّ ويسلّط الضوء على بعض اهتمامه الحاليّة. بتكتّمه المعهود، يعيد درّيدا فتح بعض صفحات طفولته الجزائريّة وماضيه كتلميذ يافع. نعرف أهميّة السّيرة الذاتيّة في كتابة دريدا. كنّا نخمّن من قبل، ولكنّنا نعرف اليوم معرفة أفضل، وبفضله هو بالذّات، أنّ فيلسوفاً يظلّ هو الآخر «مشتغلاً» بتاريخه الشخصيّ، وإنْ تأبّى هو الإقرار بذلك أو حجب على نفسه معرفته. فالفيلسوف هو أيضاً، وعلى شاكلته الخاصّة، وبحسب تعبير لدريدا، «حيوان أوتوبيوغرافيّ»، أي مرتهَن بآثار سيرته الذاتيّة ونتائجها، كما نقول عن الإنسان إنّه «حيوان عاقل».

إنّ معيشاً عائليّاً وشخصيّاً، حتّى لا نقول ذاتيّاً، وشاكلة معيّنة في سكنى الفضاء المحيط والعالَم المجاور وجسد الكائن المعنيّ نفسه، وتشكيلة معيّنة من الصّوَر وكوكبة من الوقائع والأحداث، هذا كلّه لَممّا يعْسر بل قد يتعذّر الصّمت عنه وإسكاته في كتابة، وإنْ تكن فكريّة أو فلسفيّة. مَن جهلَ هذا حكمَ على نفسه في أغلب الأحوال (كما هي حالة كلود ليفي-ستروس في كتابه الشّهير «المداران البائسان») بأنْ يجعل عناصر سيرته الذّاتيّة توجّهه (وقد تسيء توجيهه أحياناً، أي تُضلّه)، من حيث لا يتوقّع ولا يعلم. فحيثما كان يحسب نفسه محميّاً بحِيَل الفلسفة وموانعها وواقياتها، هوذا يتعرّض للسّريان/السريّ لذاكرته. فهل أفضل وأنجع في هذه الحالة من الإمساك بهذه المفارقة ووعيها وعياً كاملاً، بل إنعاش عملها في الكتابة الفكريّة وإنْ اصطدم المرء أحياناً بما هو شائك وعلى القول متعذّر؟ هكذا «تتجسّد» الفكرة، أي تتنزّل من أثيريّتها التخمينيّة أو الحالمة وتنحفر في الجسد نفسه، كما يدلّنا عليه اشتقاق الكلمات الذي نادراً ما نعيره إنصاتاً كافياً.

وإلى هذا، ومن ناحية أخرى، فإنّ بدايات جرحٍ وبذور مأساةٍ لَتتهدّد الكائن أيّاً كان، في منعطف كلّ شارع، وفي بعض الأحيان عند عتبة ولادته. هي شركة الألم الجارحة والقديمة التي تشكّل القاسم المشترك للصيرورة الإنسانيّة المؤرّقة أبداً. يبقى الردّ أو المخرج الذي يجده الإنسان أو لا يجده لبدايات مأساته و«تباشير» جرحه. وإنّ الردّ الذي استطاع دريدا أن يجترحه لمأساته البدئيّة لكامل الشّجاعة ومكتنز بألف وعد: وعود وجدت تحقيقها الفريد وأتت أكُلها الطّاعمة التي نعرفها جميعاً. ففي صباه، تعرّض للطرد من المدرسة لكونه يهوديّاً، في الجزائر المستعمَرة يومذاك من قبل فرنسا التي كانت تحاكي حتّى في سياستها التعليميّة شروط العدوّ النازيّ. وطوال عام كامل، رفض الصبيّ دريدا أن يضع قدميه في المدرسة المخصّصة للطلبة اليهود وحدهم، التي أنشاها معلّمون يهود طُردوا من العمل هم أيضاً. هو اضطراب أو ارتجاف للهويّة سرعان ما تجاوزه إلى رفض صارمٍ لكلّ انغلاق أو تشنّج للهويّة. وطويلاً سيأسف دريدا لأنّه كان يرى والده

مضطراً لأنّ يشكّر ربّ عمله الفرنسيّ الذي وافق على الاحتفاظ به في فترة كان أرباب عمل آخرون يطردون مستخدَميهم اليهود، وكأنّ من غير الطبيعيّ أو من الاستثنائيّ الاحتفاظ بموظّف نزيه ومثابر في عمله. إنّ فترات الاضطراب والظلم لتعرب عن جورها الكبير بهذه الشّاكلة التي تدفع فيها الفقير والمطارَد إلى أنْ يرى معجزة في ما يُفترض أنْ يكون هو البداهة بالذات. وفي هذه الوضعيّة المُجحفة، التي يعيشها اليوم كثيرون، من فلسطينيّين وغير فلسطينيّين، أبصر دريدا منذ البداية جرحاً إنسانيّاً سيحوّله دريدا الفيلسوف إلى مأساة شاملة تنطلق من ولادته في بيئة يهوديّة وتتخطّاها في آنٍ معاً.

على هذا النّحو صار دريدا، بتصريحه هو نفسه، كارهاً لكلّ انحباس داخل حدود الطّائفة اليهوديّة وفي الأوان ذاته خبيراً في قراءة أدنى علامات التمييز العنصريّ وكره الأجانب لدى الآخرين. في حركة متزامنة لا علاقة لها بأيّ حساب ماكر ونفعيّ، ينسلخ المرء هنا من طائفته ليحقّق ذاته المبدعة وينفتح على الإنسانيّ وإنْ يكن غير كافي الإنسانيّة، ويتذكّر طائفته في لحظات تعرّضها إلى الخطر والتّهديد. وفي هذه الحالة كما في تلك، تظلّ سيادة الممارسة النقديّة حاضرة أبداً ومعقودةً لها الأولويّة. هكذا لم يمنع دريدا ولا يمنعه كونه ولد في أسرة يهوديّة وكون الآخرون يعدّونه يهوديّاً من أن يمارس النقد بإزاء مجموعات ضغط يهوديّة معيّنة، وأنْ يساند فرانكشتاين وسواه في فضح «صناعة الهولوكست» أي إدانة الاتّجار بذكرى المحرقة النّازيّة لليهود لغايات سياسيّة أو ماليّة. وكما يذكّر به دريدا في هذا الكتاب، فهو لم ينقطع يوماً عن «توجيه أسئلة نقديّة وجذريّة التفكيك أحياناً بخصوص اليهوديّة كدين وثقافة، وبخصوص المجتمع اليهوديّ وفكرة الاختيار (مقولة «شعب الله المختار») وتأسيس دولة إسرائيل بخاصّة أو سياستها منذ خمسين عاماً» (ص ١٨١). وأمام خطر التعرّض إلى الاتّهام باللاّساميّة حتّى بالنسبة إلى يهوديّ، كتب دريدا: «إنّنا لَمحاصرون، وإنّ الحصار لَفخّ حقيقيّ»، ويضيف: «ولكنْ إذا كان لمفردة الشّجاعة، الفكريّة أو سواها، من معنى، فبالذّات أمام هذه الوضعيّة الملغومة وبإزاء محاولات التّجفيل الآتية من كلّ جانب» (ص ١٨٩).

والأسوأ في نظر دريدا هو استخدام الذّاكرة التّاريخيّة وتحويلها إلى أداة: «إنّ من الممكن والضروريّ، ومن دون أدنى لا-ساميّة، أنْ ندين هذا الاستخدام، مثلاً هذا الحساب الاستراتيجيّ المحض، في ميدان السّياسة وسواها، المتمثّل في تسخير المحرقة لهذه الغاية أو تلك. يمكن أن نحكم على هذه الغاية باللاّشرعيّة، وعلى الاستراتيجيّة التي توجّهها بالبشاعة، من دون أن ننكر إطلاقاً واقع تلك الشّناعة الماضية، أي المحرقة التي يريد البعض الاستيلاء عليها واستخدامها» (نفس الصّفحة).

إلى هذا، يتناول دريدا في كتاب المحاورات هذا مسائل هامّة عديدة منها علاقته بجيل سبعينات القرن العشرين الفلسفيّ، ونظرته إلى التطوّرات الجديدة في ميدان الوراثة والأشكال الجديدة للأسْرة، ويقدّم مديحاً للتحليل النفسيّ، ويتوقّف طويلاً أمام العنف الممارَس على الحيوان وأمام الحكم بالإعدام وضرورة إلغائه (نتذكّر هنا نضال دريدا الطويل والمستمرّ في الولايات المتّحدة الأمريكيّة للإفراج عن الصحفيّ المسْلم مونيا أبو جمال المتّهم بالقتل من دون قرائن ولا أدلّة كافية والقابع في دهاليز الموت في أحد السّجون الأمريكيّة)، ويمحّص في ما بقيَ لنا من فرص الثّورة وإمكانات «حريّة غير قابلة للتوقّع» في زمن تنتصر فيه العلمويّة واستراتيجيّات الحساب وسياسات أسوأ الحلول. من هذه الموضوعات والأسئلة الثريّة والشديدة الرّاهنيّة، نتوقّف في هذه العجالة عند ثلاث مسائل تبدو لنا أساسيّة.

فأوّلاً، يذكّر دريدا بارتباطه بجيل الفلاسفة الذين بزغ نجمهم في سبعينات القرن المنصرم، وعلى رأسهم جيل

دولوز وميشيل فوكو وجان فرانسوا ليوتار وجاك لاكان. وهو يؤكّد على تميّز كلّ واحد منهم بمعالجته الخاصّة رغم الالتقاء في فكر اختلافيّ عميق ومتشعّب. ويعيب عليهم أنّهم كانوا «فرنسيّين» بصورة ملحوظة، إذْ كانوا «يكتبون في فرنسيّة معيّنة» و«يصدرون عن احترام معيّن لا لموقف أكاديميّ أو تقليديّ بل لنزعة كلاسيكيّة معيّنة» (ص ٣٠). بمقابل هذا يجهر هو بالانتماء إلى شغف قلِق باللّغة ويقول انّه تقاسَم مع الفيلسوف والمحلّل النفسيّ جاك لاكان، وحده بين الآخرين، «انتباهاً دائماً لحركة معيّنة للعبارة، ولعمل ممارَس لا على الدالّ بل على نظام الكتابة، على البلاغة والتّأليف والمخاطبة والإرسال والتوظيب المشهديّ» (ص ٣١). لا يصعب بالفعل الإقرار مع دريدا انّ كتابة فيلسوف كميشيل فوكو تظلّ، في التماعها الباهر، «بنتاً شرعيّة» لتراث فرنسيّ معيّن. لكنّنا نعتقد من ناحيتنا انّ دولوز كان هو الآخر يفلت من الحدود المتوارثة للفرنسيّة، وذلك بابتكاره الدّائم لمفهومات جديدة وتعامله «الماكر» مع المفردات والإيقاعات، وإدخاله، خصوصاً في فترة تعاونه مع المحلّل النفسيّ فيليكس غواتاري، عدداً من المفردات العاميّة وفرضه لها على «جدارة» الفرنسيّة الفلسفيّة.

ويثير دريدا قضيّة عاصفة أو ساخنة ما تزال تعتمل في فرنسا بحدّة، تلك هي قضيّة المهاجرين الجدد إلى فرنسا والقوانين الحديثة العهد المجحفة بحقّ المهاجرين. فعلى يساريّته، ناضل دريدا في العامين المنصرمين ونزل إلى الشّارع لمناهضة السّياسة الإشتراكيّة (سياسة الوزير شوڤنمو) التي رفضت إلغاء القوانين المذكورة التي كانت من صنع اليمين في ظلّ حكومته السّابقة الأخيرة. ويطوّر دريدا هنا مفهومين فلسفيّين للضيافة. الأوّل هو مفهوم «الضيافة الخالصة، أي اللاّمشروطة». بموجبها تستقبل القادم أو الوافد إليك أيّاً كان، ومهما كان من إمكان قدرته على «الإزعاج»، إزعاج ينبغي معالجته في حينه، ضمن عدالة «الحالة بحالتها». إنّها ضيافة تقوم على «السّماح للزائر أو الوافد غير المنتظَر بالمجيء، من دون مطالبته بحسابات، حتّى إذا كان يشكّل دخيلاً أو متسلّلاً خطيراً» (ص ١٠٢). فالضيافة العادلة لا يمكن أنْ تستبق إلى اتّهام الوافد الذي يُفترض أن يكون بريئاً حتّى يثبت العكس. والمفهوم الثّاني هو مفهوم «الضيافة المشروطة»، التي تقضي بأن يمتثل الوافد أو الزّائر إلى أعراف مستقبليه ويحترمها. لا شكّ أنّ دولة أو مجتمعاً أو حتّى أسْرة حريصة على صون أعرافها وقوانينها ومجالها لا تقدر أنْ تعمل دائماً بمقتضى مفهوم «الضيافة الخالصة». ومع ذلك، ففي نظر دريدا ينبغي أنْ يظلّ حلم مثْل هذه الضّيافة يوجّهنا في ما نضطرّ إلى ممارسته من ضيافة محدودة، مقنّنة ومشروطة. أي توسيع المجال وإغناء العدالة بحيث يدَعان أكبر مكان ممكن للوافدين: «الرّجوع الدّائم إلى ضيافة تحتفظ بحلمها وأحياناً برغبتها القلقة، ضيافة تقوم على التعرّض إلى ما يأتي أو إلى مَن يأتي» (ص ١٠٢). وذلك «لا سيّما وأنّ ثمّة (يقصد فيَ فرنسا) لاستقبال المزيد من الأجانب أماكن أكبر من هذه التي يتحدّثون عنها، وكذلك لا سيّما وأنّ عدد المهاجرين لم يرتفع كما زعموا بصدد مفهوم «عتبة الاحتمال»» (ص ١٠٤)، أي قدرة البلد على استقبال عددٍ من الوافدين دون غيره.

في المسألة الثّالثة يندهش دريدا من ردود الفعل «الأخلاقيّة» التي تصدر عن بعض الفئات الاجتماعيّة والفكريّة في مواجهة الأشكال الأسريّة الجديدة وما تتيحه تقنيات الطبّ الوراثيّ المتنامية من «استنتساخ» للجنين ومن تمتّع للطفل بأب وراثيّ وآخر اجتماعيّ، وبأمّ حاضنة وأخرى مربيّة وربّما ثالثة اجتماعيّة. كتب دريدا أنّ «التعقّد القائم من قبلُ في العلاقات الأسريّة في المجتمعات الغربيّة لَيوفّر لنا فكرة أولى عن التعقّد القادم» (ص ٧٠). وإنّ مَن تُقلقهم «النتائج الغريبة وغير المشهودة من قبل،

والتي تبدو مسخيّة وغير قابلة للتطويع، المرافقة للقدرات التّكنولوجيّة-الوراثيّة الجديدة»، ينسون أنّه «حيثما كان ثمّة تكرار وإعادة إنتاج، بل حيثما كان ثمّة شبَه، كان ثمّة استنساخ، أي في جميع وجوه الطبيعة ووجوه الثقافة التي لا تخلو أبداً من نمط من الاستنساخ أو آخر» (ص ٧٠-٧١). يرى دريدا أنّه لن يكون هناك من «أسرة» بل أشكال أسريّة متعدّدة ومتباينة. وبالتالي فلا يتمثّل السؤال في القول «لا» أو «نعم» لمثل هذه التقنيات الجديدة، بل في كيفيّة معالجة ما سيتمخّض عنه هذا من آثار على تصوّراتنا القديمة والجديدة لتماسك الكائن البشريّ والعلاقات الاجتماعيّة وللاستيلاد في كافة أشكاله ولتنظيم بقاء النّوع واشتراطات الحقّ أو القانون.

هذه الأسئلة وسواها، والشّجاعة التي بها يواجه دريدا بعض أسخن قضايا السّاعة، تظلّ في اعتقادنا كافية لإبعاد تهمة «اللاّتاريخيّة» التي وجّهها لدريدا بعض مدّعي النّضال الفلسفيّ، ناسين أنّ فيلسوفاً حقيقيّاً يظلّ حتّى لدى نزوله إلى «الشّارع» وانخراطه في معترك الحياة اليوميّة، حريصاً غاية الحرص على الاحتفاظ بعمق تناولاته وصرامته تحاليله وشاكلته في معالجة الفلسفة وتثوير مفهوماتها وإجراءاتها ولغتها.

ك. ج.

عن فلسطين ومفارقة الهوية
إدوارد سعيد في كتاب جديد يقرأ أفكاره الأساسية في النقد والسياسة

عادة ما تركز الدراسات المكتوبة عن إنجاز إدوارد سعيد الفكري والنقدي على إسهامه الفذّ في تعرية الخطاب الاستشراقي والكشف عن التمثيلات العرقية، والمركزية الغربية، التي تتحكم في هذا الخطاب ونسله من حقول البحث التي تعنى بدراسة الشرق والعالم الثالث. ولم تلتفت معظم الكتب التي صدرت عن إدوارد سعيد إلى إسهامه الأساسي في حقل النظرية الأدبية، أو كتاباته الغزيرة في الصحافة حول فلسطين ومركزيتها في تجربته الثقافية ومنجزه المعرفي.

كتاب الباحثين الاستراليين بيل آشكروفت وبال أهلوواليا «إدوارد سعيد: مفارقة الهوية»* (Edward Said : the Paradox of Identity, Routledge, 1999) يملأ الفراغ الذي تركته الأبحاث والدراسات التي تناولت سيرة سعيد وفكره النقدي، لافتاً الانتباه إلى مسألة تشكيل الهوية، وتأثيراتها الشديدة الأهمية على عمل إدوارد سعيد. ويربط الباحثان كفاح سعيد العنيد لتعريف هويته وتركيز أبحاثه ودراساته حول الخطاب الكولونيالي والقوى الاستعمارية، وشجبه الدائم لأشكال الاضطهاد السياسي والثقافي، واهتمامه بالشروط المادية لعمليتي التفكير والكتابة، وعدم رضاه عن النماذج السائدة في حقل النظرية الأدبية والثقافية؛ يربطان ذلك كله بفلسطينية سعيد والعناصر التي أسهمت في تشكيل هويته السياسية والثقافية المركبة.

تشكل فلسطين محوراً يدور حوله معظم إنجاز إدوارد سعيد المعرفي، وكما يشير آشكروفت وأهلوواليا فإن إحساس المفكر الفلسطيني بالفقدان الذي يولده المنفى، يصنع تلك المسافة الخلاقة التي يفترض أن توجد بين المثقف الجماهيري وموضوع بحثه؛ إن الاقتلاع يجعل الصوت أكثر صفاءً وحدّة ويحرره كذلك (ص: ١١٤). لقد أنجز سعيد عدداً كبيراً من الدراسات والأبحاث

والمقالات حول فلسطين («المسألة الفلسطينية» (١٩٧٩)، «بعد السماء الأخيرة» (١٩٨٦)، «لوم الضحايا» (١٩٨٨)، «سياسات السلب» (١٩٩٤)، إلخ). لكن فلسطين ليست مجرد موضوع في قائمة اهتمامات سعيد المعرفية، فهي متخلل أساسي لكل كتبه ودراساته، كما أنها تبدو في الخلفية من مشروعه الكبير حول «الاستشراق»، تلهمه وتدفعه إلى الكشف عن أشكال تمثيل الغرب والإسلام. وما يصدق على العرب والمسلمين في الفكر الغربي يصدق تماماً على الفلسطينيين لكونهم جزءاً من هذين العالمين، ولأن سعيد مؤمن أن «تمثيلات الإسلام هي جزء مهم من المسألة الفلسطينية، إذ أن هذه التمثيلات تستخدم لإسكات الفلسطينيين، الذين يدين معظمهم بالإسلام» ومن وجهة نظر سعيد «فإن على العالم أن يسمح للفلسطينيين بالكلام.» (ص: ١٢٤).

إن «الاستشراق» وكذلك «الثقافة والإمبريالية» مصممان للكشف عن أشكال التغطية الغربية للشرق والعالم الثالث والعرب والإسلام، ومن ثمّ الفلسطينيين. يقول سعيد في تقديمه لطبعة بنغوين من كتاب «الاستشراق»: «إن شبكة المشاعر العرقية، والصور النمطية والإمبريالية السياسية والأيديولوجيا التي تحط من قدر الآخرين، التي تحيط بالعربي أو المسلم شديدة الإحكام والسيطرة. وبين حبال هذه الشبكة يعاين كل فلسطيني قدره المتفرد وعقابه المحتوم (...) إن علاقة المعرفة والسلطة التي تقوم بصناعة «الشرقي» وتعمل على حجبه ككائن بشري ليست، من ثمّ، مجرد مسألة أكاديمية خالصة بالنسبة لي.» (الاستشراق، طبعة بنغوين، ١٩٩٥، ص: ٢٧).

يعلق آشكروفت وأهلووال‌يا على كلام سعيد قائلين: «إن «الاستشراق» (..) هو ثمرة قدر متفرد وعقاب محتوم خاص بسعيد. ففي هذا الكتاب يقوم عربي فلسطيني يعيش في أمريكا باستخدام الأساليب والتقنيات التي يوفرها له موقعه المهني ليتفحص الطرق التي تسلكها الهيمنة الثقافية للحفاظ على استمرارها.» (ص: ٦١)

من هنا يبدو عمل إدوارد سعيد، المتعدد المنشغل بقراءة حقول معرفية متباعدة، ملتماً حول بؤرة محددة هي فلسطين التي تدفعه إلى الكشف عن التمثيلات السلبية للآخر السائدة في الغرب، لكي يستطيع في النهاية تحرير الصوت الفلسطيني من صمته والحصول على «إذن بالكلام» كما يشير في عنوان مقالة نشرها في لندن ريفيو أوف بوكس عام ١٩٨٤.

إضافة إلى اهتمام سعيد بالكشف عن اتجاهات تمثيل الآخر في الثقافة الغربية فإن إحساسه العنيف بالاقتلاع، ومعرفته بما يولده المنفى من طاقة خلاقة فاعلة، وربطه الدائم بين النصية والعالم، تمثل اتجاهات أساسية في فكره النظري وتشرح الطبيعة الضدية التي تتخذها علاقة منجزه النقدي بتيارات ما بعد البنيوية. فعلى الرغم من كونه أول من قدّم للجمهور الأكاديمي الأمريكي تيارات ما بعد البنيوية الفرنسية في بداية السبعينات، في عدد من المقالات التي نشرها في ذلك الحين، وفي كتابه «بدايات» (١٩٧٥)، إلا أن غياب أية نظرية أساسية، أو حتى رغبة في الفعل السياسي، في فكر ما بعد البنيويين جعلت سعيد يقف موقفاً ضدياً من تلك التيارات.

يشير آشكروفت وأهلووال‌يا إلى أن الأسباب الفعلية التي تقف وراء موقف سعيد من تيارات النظرية الأدبية المعاصرة السائدة متصلة بمركزية فلسطين في عمله، فهي «تدفعه (...) إلى إعادة التفكير بنظريته الأدبية، وراهنية هذه النظرية، وواقعها المادي والسياسي، وموضعها من العالم، وقدرتها على تشكيل (...) هويته بحيث تكون فلسطين على الدوام تذكيراً بموضع النصوص من العالم.» (ص: ٥) ويرد الباحثان على الأصوات التي تشكك في هوية سعيد أن التزام المفكر الفلسطيني تجاه قضية شعبه، هو نوع من الاختيار الذاتي بغض النظر عن موقع سعيد

في المؤسسة الأكاديمية الأمريكية، أو كونه يحمل الجنسية الأمريكية، أو حضوره البارز في الصحافة والإعلام الغربيين. ولعل تشديده على أن إحساسه بالمنفى واقعي، أكثر من كونه مجازياً، نابع من شعوره الفعلي بالاقتلاع من الجغرافيا، مما ولّد لديه نوعاً من الإيمان بأن المنفى يجعل المرء قادراً على تطوير موقفه السياسي والثقافي المعارض. وهو ما يقوده إلى اختيار وظيفة المثقف العام، الراغب في الوصول إلى أوسع شريحة من القراء والمشاهدين، عبر نبذ الطابع التخصصي للعمل الثقافي والتصرف كهاو قادر على إعلان «رفضه الآراء المتصلبة، ورطانة المثقفين المتخصصين» (ص : ٢٧)، ومن ثم الإقدام على تمزيق العلاقة الشريرة بين المعرفة والسلطة.

ثمة فكرة مركزية في عمل إدوارد سعيد تتصل بعلاقة النصوص بشروطها المكانية والزمانية، وهي متصلة في الآن نفسه بتصوره لعمل المثقف ووظيفة النقد نفسه. ويصك صاحب «الاستشراق» اصطلاحاً يقترحه لوصف هذه العلاقة وهو «الدنيوية» Worldiness*، وحسب سعيد فإن على الناقد أن يحرر نفسه من مصيدة التخصص، ويركز في نقده على رؤية حركة النص ضمن شروطه الزمانية وشبكة علاقاته السياسية - الاجتماعية المعقدة، وهو يرى أن المنجز الأساسي لدراسات ما بعد الاستعمار يتمثل في تشديدها على العناصر «المحلية، والإقليمية، والعارض غير المتوقع» معاً، أي على المحلي والكوني في آن (ص : ٣٢). ويمكن ربط هذا الالتفات إلى حقل من الدراسات كان سعيد واحداً من الملهمين الأساسيين له بطبيعة تصوره لمعنى القراءة النقدية، إذ أن ترداده الوسواسي لهذه الكلمة (الدنيوية) يقوده على الدوام إلى التمييز بين ما يسميه «النقد الدنيوي» و«النقد الديني»، وهما نمطان من القراءة النقدية، يركز الأول منهما على الواقع السياسي للمجتمع الذي تنتج فيه النصوص، وعلى علاقة النقد بالعالم، بكل ما يتضمنه هذا العالم من عناصر انتساب غير أدبية تتجاوز التقاليد والنصوص الأدبية المكرسة، فيما يرهن النمط الثاني من القراءة نفسه للآفاق الضيقة للتخصص واليقين المفرط والرؤية التقليدية المتصلبة.

يستنتج آشكروفت وأهلوواليا، في ضوء ماسبق، أن «عمل سعيد يمثل بصورة مفارقة عمل الناقد الهاوي، إذ أن مجال عمله النقدي يضم كل شيء: النظرية الأدبية والنقد النصي، والتاريخ، وتحليل الخطاب، وعلم الاجتماع، ونقد الموسيقى، والأنثروبولوجيا.» (ص : ٤٨) لكن الشيء المستغرب هو أن ينجز ناقد هاوٍ عملاً بحثياً مؤثراً بضخامة «الاستشراق». لقد وصف المستشرق الشهير برنارد لويس أطروحة كتاب «الاستشراق» بأنها «زائفة»، وأن زيفها يصل حدود «العبث»، وقال إن كتاب سعيد «يفتقد أي شكل من أشكال المعرفة التي يقدمها الباحثون والمتخصصون في عملهم» (ص: ٧٦). إن ما يفصل عمل سعيد عما يقترحه برنارد لويس، وغيره من الباحثين الأكاديميين الغارقين في تخصصاتهم وتقاليد هذه التخصصات، هو، كما يشير الكاتبان، رغبة سعيد في الانعتاق من أسوار التخصص، والانطلاق في مهمات بحثية يحقق من خلالها انتسابه للعالم وشروطه الدنيوية الملموسة. وهو ما يعكس انشغاله العميق بدور المثقف ووظيفته في المجتمع، وينسجم تماماً مع ما يقدمه من تحليل ثقافي للظواهر التي يدرسها، والتي تشمل علاقة المعرفة بالسلطة، والنص وعلاقته بسياقه، والتاريخين الثقافي والسياسي، وعلاقة الطاقة الخلاقة للأفراد بالأنماط الثقافية التي تؤثر في عملهم، إلخ تلك الحقول البحثية التي يغزوها عقل إدوارد سعيد ومعرفته العابرة للتخصصات.

يشكل عمل سعيد إذاً رداً على اتهامات برنارد لويس، ومحاولته الحط من قيمة سعيد الفكرية والأكاديمية، كما تكشف اجتهاداته في حقول عديدة من البحث والدراسة اختلاف نظرته إلى المثقف وأدواره الاجتماعية والسياسية عن تلك النظرة التقليدية الجامدة التي تسجنه في حقل التخصص الدقيق وتعامله كـ«خبير» و«تقني» يبيع

معرفته لمن يدفع أكثر. وقد هاجم سعيد هذا النوع من أنواع «المثقفين» في الكثير مما كتبه، وخصص فصلاً من كتابه «صور المثقف» (١٩٩٤) للتمييز بين المثقف التقني والمثقف العمومي الذي يخدم قضية ويعمل على قول «الحقيقة للسلطة» مهما كلفه ذلك من ثمن. وينبغي أن نشير في هذا السياق إلى أن سعيد نفسه هو نموذج بارز وممثل وملهم لذلك النوع من المثقفين العموميين الذين يقدرهم ويلهج بذكرهم في كتاباته، من أمثال فرانز فانون وإيميه سيزير.

لكن ما هي وظيفة المثقف، كما يراها إدوارد سعيد في عمله؟ تتمثل وظيفة المثقف في ضرورة إنتاج نوع من المعرفة لا يتخذ طابع الإكراه والقسر (ص: ١٣١)، معرفة متحررة من تلك العلاقة المريضة بين السلطة والمعرفة. كما أن على المثقفين أن يتخذوا من الهامش مكاناً لانطلاقهم، ويتماهوا مع دور المنفيين، ما يسمح لهم بتحدي مجتمعاتهم وإعادة تشكيلها (ص: ١٤٥). ويدعو سعيد المثقفين، انطلاقاً من النظرة السابقة، إلى أن يتوجهوا إلى العموم، إلى الجماهير العامة، فليس هناك ما «يدعى بالمثقف الخصوصي»، فلقب «مثقف» لا يطلق إلا على الأفراد الذين «يضطلعون بمهمة في فن تمثيل الآخرين» كما يقول سعيد في «صور المثقف». في السياق نفسه يورد آشكروفت وأهلووالبا تمييز سعيد، في مقالة نشرها عام ١٩٩١ في عنوان «الهوية، السلطة، الحرية: صاحب السلطان والرحالة»، بين ذلك النموذج من المثقفين التقليديين الذين يدافعون عن الأرض والحدود، ونموذج المثقفين المرتحلين العابرين للحدود والقادرين على نبذ المواقع والمواقف الثابتة على الدوام (ص: ١٣٦).

بالمعنى السابق فإن إدوارد سعيد يقترب كثيراً من النموذج الغرامشي للمثقف العضوي، رغم أنه يشير بإعجاب في «صور المثقف» إلى نموذج المثقف الذي يقدمه جوليان بندا في كتابه «خيانة المثقفين»، حيث يشدد المفكر الفرنسي على دور المثقف الرافض القادر على قول الحقيقة للسلطة. يقول سعيد، متمثلاً بعض افكار بندا: إن على المثقف أن «يطرح على الناس الأسئلة المربكة المعقدة، وأن يواجه الأفكار التقليدية والعقائدية الجامدة (لا أن ينتج هذه الأفكار ويمارس تلك العقائد)، أن يكون شخصاً لا تستطيع الحكومات أو الشركات اختياره والتعاون معه بسهولة، شخصاً تكون علة وجوده هي تمثيل الناس المنسيين والقضايا التي تم إهمالها بصورة متكررة أو أنها كنست وخبئت تحت البساط. إن المثقف يقوم بهذا الدور استناداً إلى مبادئ كلية شاملة: إذ من حق البشر أن يعاملوا، فيما يتعلق بالحرية والعدل، استناداً إلى معايير سلوكية لائقة من قبل القوى العالمية أو القومية، وأنه ينبغي إثبات الانتهاكات، المتعمدة أو غير المتعمدة، لهذه المعايير ومحاربتها بشجاعة.» (صور المثقف، ص: ٩).

إن سعيد لا يؤيد تحليل بندا الميتافيزيقي لدور المثقفين الذين يعدهم المفكر الفرنسي «جماعة صغيرة جداً من الملوك - الفلاسفة الموهوبين المتفوقين الذين يتمتعون بالأخلاق العالية ويمثلون، من ثم، ضمير البشرية». لكنه رغم ذلك مأخوذ بالصورة الجذابة للمثقف الرافض لأية سلطة دنيوية، المثقف الشجاع بصورة مدهشة والقادر على قول الحقيقة للسلطة. في ضوء هذا الانسحار بالشجاعة الأخلاقية العالية لجوليان بندا، يبدو تحليل سعيد لواقع المثقف في العالم المعاصر عودة إلى المفهوم السارتري للمثقف الملتزم، خصوصاً أن الحضارة المعاصرة تشجع المثقف على التحول إلى مجرد متخصص يسجن نفسه داخل حقل تخصصه، مبتعداً تمام الابتعاد عمّا يجري حوله من احداث وما يرتكب من جرائم وفظائع بحق البشر افراداً وجماعات. إن وحش التخصص والاحتراف، والتكسب من المهنة، هو ما ينبه سعيد إلى خطره الذي يتهدد المثقفين في العالم المعاصر. وهو الأمر الذي يجعله ينادي بتحول المثقف إلى شخص هاوٍ في حقل الثقافة لا تجتذبه إغراءات السلطة السياسية

والشركات الكبرى التي تدعوه للعمل لمصلحتها، ورهن نتائج عمله برغباتها وأهدافها التي قد تمثل أضراراً كبيرة تلحق بالأفراد أو بمجموعات معينة من البشر.

ف. ص

* صدر الكتاب نفسه بطبعة ثانية في آذار ٢٠٠١، في عنوان «إدوارد سعيد» وذلك ضمن سلسلة Routledge Critical Thinkers.

عصر النهضة: مقدمات ليبرالية للحداثة

شربل داغر، موسى وهبة، نديم نعيمة، عزيز العظمة، تنس هنسن، خالد زيادة، شربل نحاس، كمال حمدان، أمينة غصن، عبد الله العروي.

الناشر: مؤسسة رينيه معوض - المركز الثقافي العربي - مؤسسة فريديريش ناومان، بيروت ٢٠٠٠.

يتضمن هذا الكتاب دراسات المؤتمر الذي نظمته كلية الآداب في الجامعة الاميركية في بيروت يومي ١٢ و ١٣ تشرين الثاني عام ١٩٩٨، بالتعاون مع مؤسسة رينيه معوض ومؤسسة فريديريش ناومان والمعهد الالماني للأبحاث الشرقية، وشارك فيه الباحثون الدكاترة: موسى وهبة ونديم نعيمة وخالد زيادة، وشربل نحاس وكمال حمدان وأمينة غصن وشربل داغر من لبنان، وعزيز العظمة من سوريا، وتنس هانسن من المانيا وعبد الله العروي من المغرب.

وتنطلق دراسات الكتاب من قراءة نقدية لخطابات عصر النهضة وأحداثه، بدءاً من اعتبار حملة نابليون بونابرت على مصر وبلاد الشام (١٧٩٨) كبداية لعصر النهضة، وصولاً الى مسارات ومآلات النهضة في البلاد العربية، وعلاقات المفاهيم التي اقترنت بمفهوم النهضة كالليبرالية والحداثة، ومراجعة مسار التثاقف والنظر الى النهضة باعتبارها ولوجاً في المثاقفة وما تتضمنه من معالم التفاعل والتأثر بين الثقافتين العربية والاوروبية.

الالتباس الميتافيزيقي: الصداقة والحمية

يلجأ موسى وهبة الى قراءة رسالة جمال الدين الأفغاني المعروفة «الرد على الدهريين»، وكتاب فرح انطون «في ابن رشد وفلسفته»، محاولاً إزالة الالتباس الظاهري الحاصل عنهما، وكان قد نتج عنهما جدال امتدّ من أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين، أو ذاك الذي استمر مع إسماعيل مظهر حتى عشرينات القرن العشرين حول ابن رشد ومكانته، ويرى أنه كان جدالاً بين معاصر ورصيفه (= زميله)، أي لم يكن جدالاً بين الحداثة والأصالة أو بين محدث وسلفي، ليتبين من ذلك أن كلا الرجلين لم يقفز أحدهما خارج عصره، وأن الالتباس الميتافيزيقي الذي كان يلفّ العصر لفّ طرفي الجدال. تجليات ذلك ظهرت في مديح العلم والثقة بسلطانه وقدراته الكبيرة، وعرف بأشكال مختلفة. وفي سياق تناوله التباس النهضة من موقع الاهتمام بأسئلة الحاضر، يعتمد على مفهومي: الصداقة والتعصب كمدخل لتناول ما يسميه «أزمة اليونيفرسال»، فعندما تتداخل الصداقة مع التعصب ويتنافران تأخذ الحميّة بأطراف الحديث وتجعله ممكناً، وتمتزج الأقاويل بالتباس العصر.

ويرجع وهبة بالصداقة الى «أرسطو»، صاحب نظرية الصداقة (فيليا) التي تفيد معنى الحبّ والمحبة، لكن هذا

الحب ليس حب الهوى، بل الفرح بوجود المحبوب، والمحبة المتبادلة، أي الصداقة. ويميز أرسطو بين ثلاثة أنواع من الصداقة تبعاً لقيامها على المنفعة أو اللذة أو الفضيلة، وينحاز للصداقة القائمة على الفضيلة، بوصفها الأكمل والأمتن، لأنها تقوم على الخير والعدل، وتقوم بين متساوين وتزدهر في الديمقراطية. ورجل الخير يعمل لنفسه، لأنه يعمله للعقل الذي هو فيه والذي هو خلاصة الإنسان الذي في كل واحد منا. ويرى أرسطو أن الفيلسوف محب للحكمة، وهو عاشق كما يقول «دولوز»، إذن منافس لعاشق آخر، والصديقان متحابان، وقد أوجد اليونان معنى اليونيفرسال (الكلّي) ممثلاً في العقل الذي هو خلاصة كل إنسان.

وفي باريس يؤسس جمال الدين الأفغاني «العروة الوثقى»، وسينتج نظرية في التعصب في مواجهة أوروبا، فيدافع جمال الدين عن التعصب ويؤسس له في الاجتماع والأخلاق والسياسة، ويعتبره من الخصال الحضارية المطلوبة لحياة الأمة، فالقيام بالعصبية تصدر عنه نهضة وتتشكل وحدة تدفع عن الأمة كل اعتداء أجنبي. أما الإفراط في التعصب فهو مذمة تبعث على الجور والاعتداء والدفاع عن المعصية بحق وبغير حق، وخروج عن جادة العدل، وكل قوة لا تخضع للعدل مصيرها الزوال. أما التوافق الذي يجعل شهادة التاريخ موافقة لما يرشد اليه العقل الصحيح، ويسمح بالتوسع بمعنى التعصب فيسميه «وهبة» الحميّة تمييزاً له عن أشكال التعصب الأخرى، وتقاطع الحمية الصداقة وتختلف عنها، لأن الحمية تنقل المنافسة من بين الأفراد إلى منافسة بين الأمم، وتبدو الحمية مذهب لحياة للجماعة، إرادة اقتدار وفق قول «نيتشة»، وهي فوق قومية وفوق عرقية، لكنها ليست مطلقة، وإن نزعت إلى الكليّ واليونيفرسال، فإن نزوعها غير مباشر، ولم يكتف الأفغاني باجتراح نظرية التعصب بل كتب رسائل تطبيقية ليجعلها ممكنة، منها «الرد على الدهريين» التي أملتها «حمية جاشت في النفس»، بسبب غيّ حكومة الإنكليز وإغراء جماعة من البلاد بنبذ الأديان وحل عقود الإيمان. ويخلص وهبة إلى أن قول الحمية ليس قول الحقيقة المنزهة عن الغرض، بل قول المنفعة.

إشكالية الفكر الإسلامي في عصر النهضة:

يتتبع نديم نعيمة في بحثه مسار الفكر النهضوي، من خلال التوقف عند ردة الفعل العكسية، العفوية والشعورية الفكرية، المعادلة عند أهل العربية لما استحدثته الهجمة الأوروبية منذ مطلع القرن التاسع عشر على المشرق العثماني بشكل عام، وعلى عالم العربية بشكل خاص، وأوضح ما يرمز إليها اسم كتاب الجبرتي «مظهر التقديس في زوال دولة الفرنسيس»، فالفرنسيون غزاة غرباء في أرض الخلافة ودهريون ونقض للإسلام ولحياة المسلمين، ما يعني أن الحدث الفرنسي الغربي عنى بالنسبة إليه ليس مجرد ظاهرة عسكرية مثل سائر الظاهرات التي عرفها الشرق الإسلامي، بل تعدى ذلك إلى ميادين الإيمان والفكر وطرق العيش. فوصف دولة الفرنسيس بأنها دهرية إلحادية ومارقة، وزوالها يعني عودة الحياة إلى ما كانت عليه من طرق العيش القائمة على الإيمان والقداسة، وعليه فإن ذهابها مظهر تقديس تماماً كما كان مجيئها إلى «المطبوع» الذي هو دنيا الإسلام انعكاساً له، وإلى «الموضوع» انقلاباً عليه. وارتسمت مع جيل الجبرتي معالم الجدلية الحضارية الـ«نحن» والـ«هم»، فأخذ الغرب الحديث أحد طرفيها والشرق الاسلامي طرفها الآخر، لكن هذه الجدلية ظلّت سكونية بالنسبة اليهم، وعليه رفض النقيض وحل الاطمئنان إلى ذهابه. ومع حركة التحديث وظهور جيل جديد بدأ طرفا الجدلية يتقاربان، فالطهطاوي الذي عاش فترة في باريس، تعرف على المبادئ والمقومات الفكرية للحضارة الغربية، فالحضارة الغربية بخلاف الحياة الإسلامية تطورية دينامية، قائمة على مبدأ التغيير

والتجدد، وتمنح في الشأن المعرفي العقل سلطة عليا، وتركز على الإنسان كقيمة مطلقة، وهمها خيره ورفاهه، وتقدس الحرية وتعتبر الشعب في أمته مصدر السلطة، وتجعل الولاء للوطن مقدساً. وقد انجر الطهطاوي وجيله إلى طرف الغرب في الجدلية الحضارية، بعد أن لمس الحداثة ومنجزاتها ونجاحاتها التي استفاض في وصفها في «تخليص الإبريز»، ودخل في انتقائية إزائية بين الاسلام والحداثة، أي الانتقاء من واقع الغرب الحديث المتحرك والتأثر به، وانتقاء لواقع إسلامي جامد بغية تحريكه والتأثير فيه، مع الحفاظ على هوية وخصوصية كلا الجانبين واستقلاليته الحضارية، فظلت هذه الانتقائية على السطح بلا جذور وأقرب إلى الإصلاحية. ويرى «نعيمة» أنه إذا كان الإسلام «كل» يقابله «كل» آخر هو الغرب الحديث، فمن غير الممكن جدلياً تحريك شيء في الكل أو إدخال شيء إليه، من غير نقد في المحرك والمتحرك والمؤثر والمتأثر يتناول الكيانين في كل منهما حتى الجذور، ومن المجحف توقع مثل هذا النقد من جيل حديث العهد كجيل الطهطاوي، لكنه مطلوب من جيل آخر، جيل محمد عبده وأستاذه الأفغاني، حيث التقى في تكوينه مادة وروحاً موروثه الإسلامي المقيم وجديده الغربي الوافد.

وقد واجهت عبده وجيله مشكلة التخلص من الإزائية والانتقائية عن طريق الجمع بين طرفي الجدلية المتباعدين، والانتهاء بهما إلى وحدة تصالحية وسطية، أي إيجاد معادلة فكرية يتصالح فيها العقل والإيمان، فالأخذ بمبادئ الحداثة القائمة على العقل لا يعني الابتعاد عن الاسلام أو سلوك غير طريقه، بالمقابل فإن الأخذ بمبادئ الشرع لا يعني التنكر لأسباب الحداثة. وتجسد التصالح الوسطي في مقولة محمد عبده التي نظمت تفكيره وهي أن الاسلام دين العقل والعلم والمدنية، وسلك سبلاً متعددة، بعضها قديم سلكه المعتزلة والفلاسفة العقلانيون في ماضي الاسلام وصولاً الى ابن رشد، وتجلى في التوفيق بين الشريعة والحكمة، وبعضها مستحدث أو مزيج من قديم وحديث استوجبته الظروف المستجدة القائمة. وانطوى ذلك على مغالطات وإشكالات انعكست سلباً على مسار الفكر الاسلامي، نظراً للدور الهام للإمام فيه، فالاسلام لم يطور جسماً عقائدياً ناجزاً كي يقوم التمييز بين عقل تأويلي هو المعتبر اسلامياً عقلاً حقيقياً، فتأويله تأويل حقيقي معتمد، وبين عقل آخر يجب أن يسقط نهائياً من هذا الاعتبار، كما لا يمكن اعتماد أن ما يثبت عقلانية الاسلام، كونه قد تسبب في ماضيه بواحدة من أشد الحضارات احتفاء بالعلوم العقلية، وأن هذه العلوم لم تخب إلا نتيجة الانحراف عن تعاليمه، وأن العودة إلى هذه التعاليم كفيلة بعودة المسلمين، إسوة بالغرب الحديث، إلى حياة العقل والعلم والحضارة. إن الإشكال الفكري في ما طرحه عبده وبعض مجايليه يكمن في التحول بالإسلام، من باب الحرص على المصالحة بينه كدين ثابت ناجز، وبين مدنية علمية متحركة دوماً من نقص إلى اكتمال، إلى نوع من رؤيا أفلاطونية ميتافيزيقية إلى الكون والحياة، فمن جهة هنالك الثوابت الميتافيزيقة المطلقة المتمثلة في العبادات، وهنالك من جهة أخرى عالم المتحركات المتمثل بالمعاملات المتحركة، والمتكيفة بمرونة مع حركية المجتمع البشري ومستلزمات نموه وحياته ومدنيته، بذلك يتكرر السؤال السقراطي عن مبدأ الحركة الفاعلة والثابت المطلق لا يتحرك أبداً، واعتبار الاسلام دين المدنية يفضي إما الى تحريك الاسلام بمقتضى حركية المدينة المستمرة، أو تجميد المدينة إلزاما بثبات الاسلام. وهكذا يعتبر نعيمة أن مشكلة الفكر النهضوي الاسلامي تكمن في عدم القدرة على التمييز بين الاسلام الثابت المطلق من جهة، وبين المدينة الاسلامية من جهة اخرى، بحيث يحافظ على مطلقية الإسلام وثباته، وتسبب هذا لاحقاً في عرقلة مسيرة ذلك الفكر وحرمانه من التجذر، فكون الاسلام كدين لا الاسلام كمدينة هو المحك الأخير

لكل رفض أو قبول، أضحى على الفكر الاسلامي اللاحق في مختلف شؤون المعرفة، لا أن يؤصل في المدينة الاسلامية وحدها بناء على تاريخها وظروفها القائمة، بل أن يجترح تخريجاً دينياً مقبولاً، وقد تمثل هذا الوضع في أقطاب الجيل اللاحق لجيل محمد عبده. فعلي عبد الرازق، في كتابه «الإسلام وأصول الحكم» نقض الخلافة دينياً، وجاء الرد على نقضه للخلافة دينياً أيضاً، ليس في الإدانة التي أصدرها بحقه علماء الأزهر، بل من رشيد رضا وآخرين. وظل موضوع الخلافة، التي ربط أمرها بالإسلام العقيدة، شأناً يتعاطاه المثبتون والناقضون من غير أن يعرف يقيناً على ضوء مسارها في تاريخ المدينة الاسلامية ذاتها، ولم تُقوَّم بناء على أوضاع الحاضر وظروفه رفضاً أو قبولاً، وكان لطه حسين في حرصه على الفصل بين الأدب والعقيدة، مثلما كان لعلي عبد الرازق من قبل في موضوع الخلافة، ولم يسعفه استخدام الشك الديكارتي الذي لا يُعتمد أصلاً في التحقق من سيدنا إبراهيم ومن بنائه للكعبة. وحين اعتبر محمد حسين هيكل الأديان ظاهرة اجتماعية اقتضتها ظروف التاريخ رافضاً أن تكون وحياً، تحول إلى دين جديد هو مصر الفرعونية ولم يتحول إلى المدنية، وحين ارتد إلى الاسلام كان ارتداده الى الدين أكثر منه ارتداداً إلى مدينة، وتمثل الناصرية، أوضح نموذج، على المستوى العملي، لإشكالية الفكر الاسلامي النهضوي، فلم يستطع عبد الناصر، وقد سلم بالمادية العلمية كفلسفة لتفسير حركية التاريخ وللتعامل مع التحولات في المجتمعات، إلا أنه يربطها بالإيمان الثابت المطلق، فاقام جسراً بين العقل الماركسي والديني، متذرعاً بالمعقولية المموهة التي تجمع الاشتراكية بالدين، والمادية مع الروحية. ويخلص نعيمة إلى الجدلية بطبيعتها بين ثابت ومتحرك، بل بين متحركين، فليس المطلوب الفصل بين الإسلام والمدنية، ولا المواجهة بين شرق وغرب. فالمتحرك هو الاسلام التاريخ والحضارة والمدنية، لذلك فإن الاصطحاب الجدلي يفهم على ضوء متحركين: المدنية الحديثة والاسلام كمدنية، وأي نتاج عن ذلك سيكون أصيلاً.

توترات السياسة وانتكاس فكر الحداثة:

يقصد عزيز العظمة بالسياسة مفهوماً يتناول علاقة المثقف الحداثي بوطنه وبفئات الوطن الأخرى، وبعلاقاتها وتصوراتها المشكّلة للشأن العام، ويقصد بالانتكاس التحولات التي تصيب مبنى الفكر عبر مسيرته، وبالتوترات الأمور المتعلقة باجتماعيات السياسة والثقافة. ويحدد الحداثة بالواقع التاريخي الذي داهمنا في القرن التاسع عشر بوصفه تياراً تاريخياً موضوعياً، ويستند هذا الواقع بجملة تحولات بنيوية أصابت الاقتصاد والمجتمع والثقافة والسياسة وغيرها. ويمكن تلمس آثار الحداثة بالقوانين التي أزالت نظماً قديمة، وباعتمادنا حياة عقلية تستند إلى جملة من معارف العلم الطبيعي والتاريخ والجغرافيا، بدلاً من الركون إلى المعرفة بالجن والعفاريت والخرافات، وفي تحول الكتّاب والدير إلى مدرسة بأشكال متفاوتة، والانتقال من المعرفة الشفوية إلى المعرفة المكتوبة القائمة على النص المطبوع، وجرت عملية إزاحة رجال الدين عن موقع الصدارة في الحياة الأهلية، وانتقل ذلك الدور إلى الدولة، التي تولت إرسال الطلبة إلى البلدان الأوروبية، وهكذا يخلص العظمة إلى أن الحداثة العربية حملت معها العلمانية ضمناً، وعليه أزيحت المؤسسة الدينية عن موقع الصدارة في الحياة الدينية والفكر، فساد التعليم ودخلت المرأة ميدان العمل والانتاج، لذلك فالحداثة لم تكن شأناً سطحياً، بل اخترقتنا عبر علاقات السيطرة التي ألحقت تاريخنا بتاريخ أوروبا، ودمجته بشكل غير متكافئ في مسيرة التاريخ العالمي. ويعتبر العظمة أن ذلك شكّل حالة انقطاع تاريخي ماثل، فلسنا في الماضي ولسنا كلياً في معاصرة مع غيرها. لكن ذلك

لا ينسحب على كل تاريخ العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر، فليس هناك تاريخ عربي متجانس ولا تاريخ أوروبي واحد.

ويركز عزيز العظمة على لحظة نكوص يعتبرها نموذجية، وهي تراجع الفكر الحداثي في مصر في عشرينات وثلاثينات القرن العشرين، ممثلة بطه حسين ومحمد حسين هيكل، فقد أدرج طه حسين القصص الاسلامية في إطار تاريخ الأساطير، واستنتج أن الخبر عن أبوة إسماعيل للعرب كان رواية سياسية، القصد منها إيجاد صلة بين العرب واليهود، وقبل القرشيون أسطورة إنشاء إبراهيم للكعبة، مثلما قبل الرومان أسطورة مشابهة تنسبهم إلى اليونان، لكن شكّية طه حسين العقلية والتاريخية لم تذهب إلى مداها الممكن، ولم يكن طه حسين وحيداً في هذا التوجه إلى أمور التاريخ. غير أن اللجم الذاتي للعقل الذي مارسه على نفسه وغيره، أدى إلى إذعانه، وجعل من قراءته للتاريخ استدراراً للعبر والعظات والأعاجيب، كما في قراءته لتاريخ الطبري أو في تصنويره للفتنة الكبرى، حيث جعل علياً صفاء تاماً، ومعاوية رجلاً يؤثر الدنيا على الدين. ويصوّر العظمة ذلك على أنه تعطيل متعمد للعقل التاريخي على تلك الشؤون، وأن ثمة نظرية عامة في الثقافة تثوي خلف هذه المواقف، مؤداها أن الثقافة نصاب متعال غير مشوب بالدنيا، متحرر من التاريخ، آيل بصاحب الثقافة إلى مصاف النور الصرف، وعليه يكون التعرب اللغوي لديار الاسلام، مثلاً، أمراً لا يتصل بالعوامل السياسية والاجتماعية للثقافة واللغة، إنما شأناً راجعاً إلى سحر خاص يسيطر على العقول وينفذ إلى القلوب، وقد اقترن التراجع عند طه حسين وغيره على التشديد على اللا عقل في التاريخ، وعلى ما اعتبروه وجداناً لا عقلياً قاراً للجمهور، وعلى الإنتصار لروحية للشرق هي على تضاد مع مادية وبهيمية الغرب.

أما دراسة محمد حسين هيكل لحياة محمد، فيعتبرها العظمة متقدمة بكثير منهجاً وانضباطاً وأحكاماً على دراسات طه حسين التراثية، غير أنه جعل من العلم مفهوماً رخواً يفتقر الى الممارسة، وغدا هاجس النقد النصي عنده وسيلة لتثبيت الفهم الإيماني للنص، وقد رمى هيكل إلى إنقاذ التقليد وأهله من البرنامج اللاعقلاني المجهض عند طه حسين، ومن الحس التاريخي لعلي عبد الرازق، لكنه لم يفصح عن ذلك، وكان منطلقه يرمي إلى القطع دون تمحيص، فانهى بجرات قلم قليلة في مؤلفه الواسع الأثر عمل التفكير التاريخي في صدر الإسلام، وأعاد الاعتبار إلى مرجعية التقليد والمأثور.

ويطالب العظمة، في دراسته النقدية هذه، بكف الكلام عن طه حسين، وبالتالي عن غيره من مفكري عصر النهضة، لأن معارف العصر الذي نعيشه، أو بعبارة أدق الذي يعاش حولنا، تجاوزت علمه منهجاً ومضموناً، وكان من المفترض أننا تجاوزنا مداوراته، وكفانا تمجيد للحقبة الليبرالية المصرية ومفكريها، والحري بنا الالتفاف إلى الحقبة الليبرالية المشرقية، التي أنتجت فكراً أقل عصابية وفصامية وأكثر إحكاماً: من جميل صليبا إلى رئيف خوري إلى قسطنطين زريق ومحمد كامل عياد ومحمد جميل بيهم، وصولاً إلى زمن معاصرينا. ففي نهضتنا المشرقية عناصر استمرار مع الحاضر. وعلينا، بدلاً من توسل طه حسين ومجايليه أمثولات مناقبيه لنا، منزوعة عن زمانها، التساؤل عما تبقى من طه حسين، وعما عطّل إمكانياته لإعمال العقل.

نشأة السوق: علاقات وعلامات

في مقالته: بيروت مدينة التنظيمات، يتناول تنسن هانسن أفكاراً عن كيفية تحليل نمو مدينة بيروت العمراني خلال القرن التاسع عشر، وخاصة أواخره، ويعالج ثلاثة نماذج لدراسة المدينة، هي: المدينة الاسلامية أو الشرقية،

والمدينة المستعمرة، ومدينة البحر الأبيض المتوسط، ويحاول «هانسن» ربط مفهوم النهضة بالمدينة من خلال الحركة الثقافية والأدبية.

وينطلق هانسن من دراسة ماكس فيبر التي اعتبرت المدينة الشرقية ميداناً للسلطة غير الشرعية، مقارنة بنموذج المدينة الاوروبية، ويعزو ذلك إلى عدم وجود حقوق مواطنة أو مؤسسات تكسب المدينة هويتها، لكن مصطلح المدينة الاسلامية الخالي من الوحدة السياسية استخدم ذريعة للتدخل السياسي والعسكري الاوروبي باسم التحديث والترقي، وكما أن بطش الحكام في المدينة الاسلامية منع استقلاليتها وتطورها، كذلك فإن الجيوش الاستعمارية والشركات والبنوك منعت أية مبادرة أهلية، وبقيت المدن ميادين للسلطة غير الشرعية، ودخل نموذج مدينة المتوسط كنموذج المدينة المستعمرة، فقد فصل نظام الرأسمالية العالمية الدور التجاري للمدن الساحلية، نظراً لأهمية مرافئها عن المدن الداخلية، ونشأت علاقات تجارية عائلية في معظم مدن البحر الأبيض المتوسط، فكانت العلاقات الاقتصادية بين أهل بيروت وأهل دمشق قوية، وكان نجاح بيروت يستند إلى علاقات التبادل الحر مع أوروبا في بداية القرن التاسع عشر، ويتم خارج نطاق تدخل الدولة العثمانية، وكانت مدينة عكا المركز التجاري الأهم، كونها شكلت مخازن للقمح والقطن وزيت الزيتون الوارد من جبال الجليل ونابلس وسهول دمشق، بينما نمت بيروت عندما أصبحت عاصمة ولاية الدولة العثمانية في العام ١٨٨٨، وتحولت إلى مركز سياسي إقليمي عثماني، وحدد التجار البيروتيون الدور الجديد لمدينتهم، حيث حافظت المدينة على استقلالها النسبي ودورها كمركز تجاري، وجددت الأسواق القديمة: سوق الجميل وسوق الطويلة بعد الانتهاء من ورش الإعمار، تحولت هذه الأسواق الى محال فخمة برجوازية لبيع العطورات والأثاث والمجوهرات، حتى نهوض منطقة الحمراء في الخمسينات والستينات من القرن العشرين، واستقطبت ساحة البرج مخيلة البيروتيين، كل ذلك جعل بيروت مكاناً للتسوق والاستهلاك والترفيه عن النفس، فتكاثرت الفنادق والأبنية الفخمة والأندية والمسارح والحدائق وغيرها من الأماكن.

ويتناول خالد زيادة في دراسته علاقة النهضة بالمدينة، حيث يحدد بداية النهضة بعمليات التحديث في مصر مع محمد علي باشا (١٨٠٥ – ١٨٤٨)، وفي تونس في عهدي الباي أحمد (١٨٣٧ – ١٨٥٥) والباي محمد الصادق (١٨٥٥ – ١٨٨١)، وفي بلاد الشام مع إطلاق التنظيمات في الدولة العثمانية بعد العام ١٨٣٩، ويقسم النهضة الى وجهين: عملي تجلى بالإصلاحات القانونية والعسكرية والمالية والتربوية، ووجه أدبي ولغوي وفكري تجلى في إحياء اللغة العربية وترويج الأفكار والمفاهيم الجديدة.

ولم تكن المدن بعيدة عن الإنجازات المحدودة لحقبة النهضة والتنظيمات، فقد شهدت القاهرة ودمشق وحلب ومدن الساحل حركة نشيطة جلبت معها عناصر الإدارة من كتاب ومحاسبين، بالإضافة إلى التجار، وجرى شق الطرق وهدم الأحياء القديمة، وتضاعفت المساحات المبنية، ما أدى إلى إفقار هجرة الريف إلى المدينة، لكن الحراك الذي شهدته هذه المدن كان يصب في الأنساق التقليدية، فحدثت القسمة بين القديم والحديث في مختلف المجالات.

ويتتبع شربل نحاس عمليات تشكيل الشبكات الاقتصادية والبشرية في عصر النهضة، محاولاً الإحاطة بالمعطيات المادية والفكرية التي حكمت النهضة، وبذلك يتناول النهضة كحدث تاريخي له امتدادات اجتماعية وفكرية وسياسية. وباعتبار أن جبل لبنان تحول في أواسط

القرن التاسع عشر تدريجياً إلى منطقة لإنتاج وتصدير الحرير، فإن هذا جعله يرتبط بالسوق الأوروبية، لكنه تحول أيضاً إلى خزان هجرة. أما مدن بلاد الشام لا سيما دمشق وبيروت فقد شهدت نزوحاً مفاجئاً وانتقالاً تدريجياً، فانشأت سكة الحديد، وتم تحديث مرفأ بيروت وتأسيس الوكالات البحرية والتجارية والمؤسسات المصرفية والصحافية والطباعية وشركات التامين، وإقامة الفنادق والمستشفيات وفتح المحلات التجارية الحديثة. وهي كلها مؤسسات استقطبت شباباً محليين تدربوا فيها واكتسبوا مهارات جديدة، فشكلوا خميرة برجوازية مدينية بقيت سماتها العائلية ظاهرة حتى اليوم، وكان للمبشرين الإنجيليين دور هام في تسريع تطور المجتمع، ولا شك أن ليونة بيروت وسهولة تقبلها الجديد كان سببه محدودية مجالها البشري الأصلي، فلم يشكل ممانعة تجاه التطور المتسارع، وبفضل تضافر مجموعة عوامل خارجية وداخلية كانت نهضة بيروت، ويخلص شربل نحاس إلى أن عصر النهضة وفر مقدمات وشروط لتراكمات مادية وفكرية عديدة، شكلت ذخراً وإرثاً لما تلاها.

ويبحث كمال حمدان في علاقات اقتصاد السوق وتموضعها بين داخل وخارج لبنان، بغية فهم المعالم الأعم والأشمل لتشكيلة الاقتصاد اللبناني، وذلك سعياً منه لفهم افضل لآليات عصر النهضة وانعكاساتها وتفاعلاتها. ويرصد التحولات التي كانت تعيشها السلطنة العثمانية في أواسط القرن التاسع عشر وأثر ذلك على مناطق المشرق العربي، ثم دور الانتداب الفرنسي في تأكيد نظام الامتيازات الأجنبية، وتطوير المؤسسات التعليمية والثقافية والرعائية المستخدمة في توسيع نفوذ المصالح الفرنسية السياسية والاقتصادية. وقد بدأت معالم اقتصاد السوق تظهر تدريجياً في تقسيم العمل والتخصص المتزايد في الإنتاج الحرفي والبضائعي، الأمر الذي أدى إلى بروز نواة بورجوازية تجارية في مناطق جبل لبنان وبلاد الشام، وقد ارتبطت معظم النشاطات بعمليات التبادل بين مناطق وولايات السلطنة، وشجع ذلك تنوع الانتاج، واتجهت بعض المدن والبلدات نحو التخصص في انشطة متكاملة، ثم نشأت حلقة صناعية مكملة للحلقة التجارية، إلا أن هذه الآلية ارتطمت بالتدخل الاستعماري، ما أدى الى تشويه سيرورتها ودورها من خلال ربطها بالمصالح الاستعمارية، وتكيفت المعالم الداخلية لهذا النسق من اقتصاد السوق مع تقسيم العمل الذي فرض عليه من الخارج، وحمل ذلك آثار وتبعات الثورة الصناعية الأوروبية، فكرست موارد وثروات البلاد كأسواق استهلاك وتصريف، ولم يتطور فيها إلا ما يخدم دول المتروبول، اي بعض البنى التحتية والأنشطة الاقتصادية المتمفصلة مع الخارج، وظلت مفاعيل الحداثة محصورة وفي أحيان كثيرة مشوهة.

المثقافة والتجديد:

في الجانب الثقافي للنهضة ترى أمينة غصن أن ثقافتنا العربية ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين هي ثقافة أزمة، ومن هذا المنطلق تبحث الكاتبة في مسيرة «فرح انطون» السوسيوسياسية، حيث عمل «انطون» في مجلة فكرية يعرض فيها افكاره الاصلاحية في السياسة والاجتماع والاقتصاد والأدب، وقد بين في مقدمة العدد الاول من مجلته «الجامعة العثمانية» أهدافها وهي: «خدمة الوطن العثماني والمصري والجامعة العثمانية»، غير أنه ابتداء من العدد الثالث عدل اسم المجلة فأصبح «مجلة الجامعة»، وكان هدف الكتابة عنده اصلاحياً وتنويرياً. وقد اعترى كتاباته افتقاره للمنهج، فلم ينطلق من منهج محدد وصارم خلال طرحه لأفكاره الفلسفية والاجتماعية، إنما انطلق من طريقة في الكتابة اتسمت بالتشتت والتبعثر، وتعتبر غصن أن فرح أنطون خيرة من

واجهوا الشؤون الاجتماعية وعالجوها على كثير من الجرأة والتقدم، وأقر «أنطون» المتأثر بأوغست كونت أن الدولة شكل عقلي – مادي نابع من حاجات البشر العملية، ومن هنا جاءت مناقشته لنظرية القائلين بالوحدة المذهبية أو الجامعة الدينية، المعتقدين أن اصلاح العمران متوقف على الاصلاح الديني كالأفغاني ومحمد عبده، وبعد توقفها مطولاً عند المداورات التي جرت بينه وبين محمد عبده والافغاني، ترى غصن أن أنطون «سوبرمان» عصر النهضة، معلقاً في حال من الدوار بين المذاهب العربية والأوروبية، المثالية منها والإلحادية، إلى أن مات ولم يقل الكلمة الفصل.

الكتاب والأفق:

إن البحث في المعلومات والمعطيات عن سبل اكتساب العربية وتعلمها في العهد العثماني في الولايات المختلفة، تعتريه صعوبة تفرق المعلومات المستقاة من كتب «الأعيان» و «التراجم»، ومن كتب الرحالة، لذلك يلجأ الباحث الى تلمس العلاقة بين العلم والعمل في الحلقات الدينية ومراكز العلم والمدارس وسواها، وهو ما فعله شربل داغر في سياق قراءته «المنتخبات» من كتاب «الجواب على اقتراح الأحباب» لميخائيل مشاقة، فالكتاب يمزج بين الترجمة بمعناها الاسلامي القديم، والسيرة الشخصية وسرد التاريخ، وينفتح على النقل الشفوي، والكتابي، وعلى التحقق العياني. ويستنطق داغر التاريخ الفيزيائي لمواقع التعليم اللبنانية في عدد من نماذجها، فيجد المدرسة، بداية، لصيقة الجامع، وهذا ينطبق أيضاً على مباني التعليم المسيحية، بعد انفكاكها عن العهد الديني المنغلق في الأديار، إذ غالباً ما كان يتم استئجار مواقع للتعليم مثل دور البيوت أو أديرة مهجورة أو تحويل خلوات معروفة للتدريس، وإلى جانب صور متناثرة، كاجتماع طالب أو أكثر حول معلم أو شيخ. وكانت «النظامنامه» العثمانية التي أقرها مجلس الإدارة الكبير في المتصرفية تمول مدارس من أوقاف الطوائف، وأسست متصرفية جبل لبنان مدارس عديدة. وقامت أنظمة ترتيبية للمدرسة، ونشطت المدارس في بيروت، ونمت بعد أن أصبحت المدينة – المحور على شاطئ المتوسط في عهد ابراهيم باشا، ثم أنشأت المدارس العالية أو الجامعات والجمعيات العلمية والأدبية. وهكذا حدث فك التلازم بين العلم والدين، سواء في مباني التعليم أو في مواده، وهذا ما تشير إليه شهادات ميخائيل مشاقة أو أحمد فارس الشدياق وغيرهما، غير أن العلم له أهداف مهنية مرتبطة بمثالات تطور وتمدن واقعة خارج الحاجات المحلية، وهذا ما تؤكده مبادرات بعض الإرساليات والمبشرين وإغراءاتها، وبشكل عام كان للتعليم اللبناني في العهد العثماني سُبُل مختلفة، متباينة الدوافع، بين دينية وتثقيفية ومهنية، وأدت الى إنتاج مدرس ووسيط لغوي.

ويرى داغر أن مشاعر متباينة كانت تخالط «مشاقة» في كتابه، تراوح بين البلبلة والفرح، بين ضيق ثقافة الأهل وانفتاح الكون أمام ناظريه، وكان توق المتعلمين الأوائل إلى العلم يعكس اندفاعهم إلى الترقي بشروطه العصرية، وفيه كذلك تخلص بعضهم من عالم التوجسات التي تحكم منظور الطوائف والجماعات بعضها إلى بعض، لكن امتلاك المنظور الجديد، والتخلي عن الأفكار «البسيطة» كما يسميها «مشاقة»، تملك اطلاعي يفيد اكتساب المعارف، ويبقيها خارج التجربة الفردية أو التاريخية، وقد ظن «مشاقة» أنه حين يفتح كتب العلم يبسط أفق العالم والكون أمامه، فأقام خط الاتصال بين الكتاب والأفق، على هشاشة الصلة، لكنه خط التوق الذي يصدر عن ذات يكفلها ميلان النفس.

إرث النهضة وأزمة الراهن:

إن تأويل النهضة، ينبني على تأويلات خاضعة بدورها للتأويل، وهو ما يدركه عبد الله العروي في تأويله لحدث النهضة، فالنهضة تشير إلى وضعية معينة وزمان معين وموقع معين، كذلك تشير إلى مثال قائم في الذهن، ولا يرى العروي ضرورة إثبات أن رجال النهضة قد عرفوا كل شيء عنها ولا حتى أنهم على وعي بمضمونها، لذلك، يبحث عن محددات النهضة والفوارق التي تفصلها عن غيرها، قصد الاستفادة من إرثها.

لقد حدثت النهضة العربية في قلب السلطنة العثمانية وليس في أطرافها، في منطقة قريبة من أوروبا وذات مغزى عاطفي وديني بالنسبة إليها، في مجتمع له خصائص بنيوية معينة. على هذا المستوى لا يجدي استحضار أفكار النهضة، بل تجاوزها وإظهار خلفياتها ومؤهلاتها. وتكون النهضة نهضة حين ترحب بكل فكرة قابلة للتطبيق، تؤول الماضي، ماضي الإنسانية جمعاء، بهدف الاستفادة منه، لكنها لا تؤول ذاتها، ويعتبر العروي أن فكر النهضة اختفى مع الاحتلال الأجنبي، بمعنى أنه لو نجح إصلاح النهضة لما حصل الاحتلال الأجنبي، وتختلف آثار الاستعمار باختلاف وسائله وأهدافه، لكنه يمثل نظاماً تاريخياً شاملاً، يؤثر على المجتمعات التي يتحكم بمصيرها بنفس القدر، فهو يغير وجود الجو الثقافي والنفساني المحيط بظهور أي مشروع إصلاحي نهضوي، وعليه يرى العروي ضرورة التمييز المنهجي بين فكر النهضة السابق للاحتلال والفكر الوطني اللاحق. ويمكن المقارنة على مستوى الوطن العربي وفي حالة كل قطر على حدة بين ثلاثة أنماط من تطور الفكر الاجتماعي الإصلاحي: الأول فكر النهضة، والثاني فكر المقاومة الوطنية، والثالث فكر الاستقلال السياسي. وما يميز فكر النهضة هو الجرأة على الاجتهاد واعتباره واجباً دينياً وطنياً اخلاقياً. نجد هذه الجرأة لدى فرح أنطون ومحمد عبده ويعقوب صروف والكواكبي ومؤرخي تونس والمغرب، ويقدم العروي مثالاً غير عربي هو كتاب الزعيم الهندي المسلم محمد إقبال، «إعادة تركيب الفكر الاسلامي»، فإقبال يركز في بداية ونهاية مؤلفه على مفهوم الاجتهاد مبدياً تجرؤاً نادراً على تأويل القرآن والحديث والفقه، لكنه يراه متحفظاً على المستوى العملي. وقد طالب رجال النهضة بالحرية السياسية والمدنية، وكان ذلك مطلباً لتجربة حياتية جماعية، ونحن نحنّ إلى عهد النهضة لأننا نقارن أنفسنا بما جاء بعده.

وينتقل العروي في بحثه إلى تناول حالة الأزمة التي تتعدد صورها في البلاد العربية، والتي تحمل طابعاً تاريخياً مقارناً، وتشير الى علاقة نسبة بين الأقطار العربية كمجموعة مرسومة على واجهة الممكن المتوقع، وبين مجموعات أخرى واقعة أو متوقعة كذلك. وفي المرحلة الاستعمارية عزز الاستعمار جهاز الدولة بوجهيه: الإعماري والقمعي، ثم جاء عهد الاستقلال السياسي ولم يعرف أي قطر عربي حالة تسبيق المجتمع على الدولة، إذ وصل الجيش إلى الحكم بعد تجربة برلمانية قصيرة أخفقت لأسباب عديدة، ولم يغادر الجيش الحكم إلى يومنا هذا، فتسلط الفرد على الدولة بعدما تسلطت الدولة على المجتمع، ومع مرور الأيام توالت الهزائم، وانتفت فكرة الإصلاح. لذلك يرى العروي أننا في حاجة إلى استعادة روح رجال النهضة وما تميزوا به من جرأة وصدق وتفاؤل، كي نتصدى لمشكلاتنا.

عمر كوش

اسماعيل وتمام شمّوط: جداريات السيرة والمسيرة

الفلسطيني تعريفاً هو الإنسان الذي اغتُصبت «حريته»، وأُعطيَ عوضاً عنها «ضرورة»، قبل بها كحرية وحيدة متاحة. وفي حدود هذه الحرية، التي لا حرية فيها، كتب غسان كنفاني رواياته الناقصة، وتمسّك جبرا ابراهيم جبرا بفلسطيني مبارك أفقه الانتصار الأكيد، وينجز محمود درويش مشروعاً شعرياً فريداً وطليقاً.... وإلى هذا الفضاء المقيّد والحرّ في آن، ينتمي الإبداع الفلسطيني في ألوانه كلها، بدءاً من صبي تبهره صور الشهداء ويمضي شهيداً، وصولاً إلى فنان نجيب، يرسم فلسطين والشهيد والقدر الغريب الذي يصل بينهما.

«جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية»، وقد استقرّت في شكل كتاب، قوامه إبداع اسماعيل وتمام شموط ومسيرتهما، صورة عن الإبداع الفلسطيني الغريب، الذي يفرض على المبدع الموضوع وقراءة الموضوع أيضاً. في علاقة اسماعيل بتمام، كفردَيْن، ما هو مطابق لعلاقتهما، كفنانيْن، بفلسطين وأقدارها المختلفة. والتكافل القائم بينهما كإنسانيْن يعيد ترجمة ذاته في تكافل الوطن - الموضوع واللوحات الفنية المتجددة، التي تحكي ساعات الضياع الأولى وخفقات الرغبة الطويلة في عودة المفقود. ولن تكون حياتهما، أي حياة عملهما الفني، إلا صورة عن حياة فلسطين، التي فقدت شعبها وتنتظر شعبها في آن. ولوحات اسماعيل، كما لوحات تمام، مفردات واضحة لتلك الحياة الغريبة، التي تختلط فيها الأزمنة، إذ الخيمة المنسوجة من المهانة تستدعي حقلاً فلسطينياً أحمر، وإذ أحزان الغربة المتدفقة تحاور عرساً جليلاً ووضيئاً مضى، وإذ رغيف الغربة المخلوط بالذل يوحي ببندقية وقامة منتصبة. ولعل هذا الفن، الذي أراد أن يكون ذاكرة جماعية واضحة الحروف، هو الذي وزّع لوحات اسماعيل وتمام على جدران فلسطينية مختلفة، ولعل هذا الفن، الذي آثر التذكير والتحريض والتربية، هو الذي جعل من لوحاتهما جزءاً حميماً من الثقافة الوطنية الفلسطينية.

ومثلما أن للنص سياقه في الأزمنة السعيدة، فالنص هو البداية والمبتدأ، فإن لكل سياق نصّه في الأزمنة التي نُهبَت سعادتها، إذ السياق حاكمٌ ومرجعٌ وصاحب قول وحيد. وكما يكون السياق، وهو فلسطيني، يكون قوله المضطرب الألوان، الذي عليه أن يرسم ابتسامة لا تُرى على وجه لاجئة خاصمها الابتسام منذ زمن طويل. وكان على «الشموطيْن» أن يطاردا، ولمدة خمسين عاماً، تلك الابتسامة الصعبة، وأن يقبضا عليها وأن يروّضاها بلغة الألوان المختلفة، كي تستقر على وجه فلسطينية مكلومة، هي مرآة لأكثر من فلسطينية في أكثر من مكان. العرس الفلسطيني، اللاجئ الفلسطيني، العجوز الفلسطيني، الربيع الفلسطيني والخيمة «المضافة» إلى الشعب الفلسطيني.... هذه هي المفردات، وما شابهها، التي رسم بها إسماعيل وتمام وجوه الفلسطيني المتعددة والمتنوعة والمتغيّرة. لا وجه، صدمته النكبة أو اصطدم بها، إلا ومرّت عليه ريشة هذين الفنانين الصادقين: الشيخ والكهل والشاب واليافع والصبي والطفل وما في الأرحام، والمتذكّر والشارد والمتأسّي والمتفائل ومن قوّضه نكد الحياة ومن أيقظه الأمل لحظة فابتسم... . إنها «ميثولوجيا المضطهدين» في مفارقتها المؤسية، التي تمزج المتخيّل بالحياة وتلغي الحدود بين الأزمنة المختلفة، إذ الماضي قائم في جمال لم تره عين، والحاضر موزّع على خيمة ومخيم وقدم حافية وانتظار متمرد، وإذ المستقبل امرأة باسقة تحمل علماً منتصراً، أو علماً جميل الألوان استقرّ في شكل امرأة تحقّب «الميثولوجيا الفلسطينية»، كما جاءت على ريشة تمام واسماعيل، التراجيديا الخالصة، فلسطينيٌّ يقوده الدهر إلى أرض لم يتوقعها، والدراما الموجعة، فحركة الفلسطيني لا تحمله إلى حيث أراد، والملحمة التي تجمع الأجداد والأحفاد وما بينهما. وبسبب هذا الحال، ولم يكن غريباً عن الراحل ناجي العلي، فإن القارئ

النزيه لن يكتفي بمعيار «أكاديمية الفنون»، وهو معيار الأزمنة السعيدة، بل يرى في أعمال اسماعيل شموط وتمام الأكحل موقعاً متميّزاً من مواقع ذاكرة فلسطينية جماعية، تنتظر أرضاً مفقودة وسعادة مؤجّلة معاً.

تحيل «جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية»، الموزّعة على تمام واسماعيل، إلى ثلاثة عناصر متداخلة ومتكاملة: سيرة الإنسان الذي قاسم شعبه الاقتلاع والترحال والمكابدة، وهو ما ذكره الفنّانان في سيرة ذاتية مقتضبة، وسيرة الفنان – الإنسان، وهو يبحث عن أدواته وتصوّراته الفنية وهو يبحث عن معنى فلسطين، وسيرة فلسطين، التي تبدأ بـ«الربيع الذي كان» وتنتهي بـ«أحلام الغد»، التي تتطلّع إلى «الربيع المستعاد». ولأن العناصر هذه تظل موحّدة، رغم تمايزها، يكون العنصر الثاني جامعاً لها ومعبّراً عنها، ويكون تطور اسماعيل وتمام الفني هو المرآة الكبرى التي نقرأ فيها «السيرة والمسيرة». ولذلك ليس غريباً أن تكون الـ«جداريات» التتويج الفني الأرقى لمسار طويل قوامه العمل والابتكار والاجتهاد.

يبدأ اسماعيل شموط الـ«جداريات» بـ«سيرة ذاتية مجازية»، عنوانها «الربيع الذي كان» تقابلها، وفي الصفحة اللاحقة، لوحة تحمل الاسم ذاته. تبرز اللوحة، ووفقاً لتصور قوامه الحنين والأمل، ربيع الأرض والإنسان الفلسطينيين. وإذا كان ربيع الأرض يتكشّف في سيمفونية من الألوان، فإن ربيع الإنسان هو تلك الآصرة الإنسانية الدافئة، التي تحقّب «العائلة» في اعمارها المختلفة. غير أن اللون المتجانس في توزّعه يخبر، وبغنائية كبرى، عن وحدة الأرض والإنسان، كما لو كان الفلسطيني نبت من أرضه ولا يقف عليها. ولهذا فإن اللون الأبيض الذي يميل الى الزرقة ينسج الأفق والملابس، مثلما ان ألوان الأرض تسري في لباس وملامح الفلاحات «المزروعات» في الأرض. ولعل تلك الغنائية الجميلة التي تخفق بها اللوحة، والمعبّر عنها في ايقاع لوني، أثر لوحدة الأرض والإنسان، التي تصيّرهما كياناً واحداً. وكما فعل اسماعيل وتمام في الكتاب كله، فإن اللوحة الأساسية، من حيث هي كلٌّ فنيّ متناغم، تكشف عن تفاصيلها في صفحات لاحقة. ففي «الربيع الذي كان» حيث الكلّ اللوني المتناغم يستغرق التفاصيل، تعود التفاصيل في «اللوحات الفرعية»، إذ الفلاحة مزيج من البياض وأطياف الزرقة وصفرة البرتقال، والطبيعة مكسوّة بزرقة غامضة عذراء، والعجوز حول «كانونه» يروي حكاياته لوجوه هي امتداد لوجهه. وبعد اللوحة التمهيدية، التي ستنفتح على «شتاء فلسطيني طويل»، تأتي «السيرة الفلسطينية»، في حِقبِها المختلفة، موزعة على تسع لوحات: الاقتلاع... من اللد والرملة، العطش... على طريق التيه، فلسطينيون... لاجئون، بين الكابوس والحلم، من أجل البقاء، إرادة الحياة أقوى، عرس المقاومة، تحية للشهداء، نار الانتفاضة، أحلام الغد... تحكي اللوحات، وبلغة فنية مشرقة، المسار الفلسطيني، الممتد من «زمن الأصل» العابق بالألوان، إلى زمن المستقبل الذي يستعيد «الألوان الأولى».

وراء «التحقيب الزمني»، الواصل بين الاقتلاع والوطن المستعاد، يقف تصوّر فكري واضح للفنان اسماعيل شموط، ترجمه بلغة فنية مطابقة. شيء موافق لـ«تصوّر العالم» عند الروائي المبدع، الذي يخلق عالماً محدداً بشخصيات وبلغات تنتمي إليه. عناصر أربعة أساسية تميّز هذا التصور وتعبّر عنه، وتشكّل مدخلاً ضرورياً لمن يودّ دراسة أعمال هذا الفنان النبيل. والعنصر الأول هو: التصوّر العضوي للشعب الفلسطيني، الذي يجعل منه كلاً طبيعياً واحداً، أو معطى طبيعياً موحّداً لا شروخ فيه ولا انقسام. ولهذا تتداخل الوجوه والقامات والأيدي والرؤوس، رغم تمايزها، كما لو كان الفلسطينيون شجرة هائلة متعددة الفروع والغصون، بل كما لو كانوا وجُوهاً متشابهة تسري فيهم روح واحدة. تظهر الوجوه وتغيب دفعة واحدة، تظهر لتعبّر عن اختلاجات الروح اللامتناهية، وتغيب لأن الوجوه جميعاً مسكونة بروح واحدة.

والعنصر الثاني هو: العنصر الملحمي، المشتق من الأول بالضرورة. فإذا كان الفلسطينيون، وقد وحّدهم شقاء المنفى وأمل العودة، يشكّلون كلاً طبيعياً، هو إلى الشجرة

الهائلة أقرب، فإن هذا الكلّ يتسم، بالضرورة، بغياب التناقض والمراتب واختلاف الزمن. فالكل يسير إلى حيث يريد الكل، والكلّ مرتاح إلى الهدف الذي شاءه الكل، ورغبة الأحفاد تلبي رغبة الأجداد، بعد أن صهرت الجميع تجربة واحدة. وعن هذا كله يأتي الانسجام والتناغم والتكامل، بل تأتي الروح الواحدة التي تخفق في الجميع. ولعل لوحة «من أجل البقاء» هي التعبير الأجمل، كما بقية اللوحات، عن هذا الملحمي المتمثّل في جسد هائل، يظل موحّداً رغم المسافات، ويبقى مترابطاً رغم الهوّة الزمنية الفاصلة بين عجوز محتضر وطفل لم يأتِ بعد. وبهذا المعنى، يكون الملحمي، على المستوى التطبيقي، إجابة موافقة لـ «التصور العضوي»، على المستوى النظري. كأن تصوّر شموط، في بعديه، وعي للإشكال الفلسطيني المتميّز واقتراح فنيّ له في آن.

يفضي العضوي والملحمي إلى العنصر الثالث، الذي يُدعى، وبلغة غير تقنية: مركز اللوحة. فإذا كانت العناصر في العضوي، كما الملحمي، متطابقة ومتناظرة، فإن كل عنصر منها قادر على تمثيل العناصر الأخرى والنيابة عنها. وهذا ما أتاح لشموط أن ينثر فوق لوحته مجاميع من الوجوه المتناظرة، كي يعود إلى توضيحها وتكثيفها في وجه – مركز. وينطبق هذا على اللوحات جميعاً، باستثناء «الربيع الذي كان»، التي تحيل إلى زمن غنائي نقي قبل أي شيء آخر. ففي لوحة «الاقتلاع»، تمتد الوجوه المتناظرة في الاتجاهات جميعاً، إلى أن «تتمركز» في يسار اللوحة، مجسّدة في خمسة وجوه واضحة. و«تتمركز» لوحة «العطش» في وجوه قليلة لأجسام مصلوبة، أو تبدو كذلك، رافعة يداً متشنجة إلى الفراغ، كما لو كانت اليد التي ترفض السقوط تعبيراً عن الفلسطينيين جميعاً. كل لوحة لها مركزها الذي تتجمع فيه «الروح الكلية»، التي تجمع البشر جميعاً وتفيض عنهم في آن. وإذا كانت الروح – المركز، التي اقترحها تصوّر فني نجيب، تبدو مجلّلة بالضباب، أو ما هو قريب منه، في أزمنة التيه والتداعي، فإن المركز يتجلّى واضحاً، في الملامح واللون، في أزمنة الصعود والارتقاء. ففي «إرادة الحياة أقوى» تبدو الجماهير الغفيرة مزهرة في كيان امرأة جميلة تحمل باقة من الورود الحمراء. وبداهة أن يظهر اللون ساطعاً وأن تختزل الوجوه كلها في وجه واحد متعدد الجهات في لوحة جليلة عنوانها: «تحية للشهداء». ولن تكون لوحة «أحلام الغد»، وقد اختصرت الأجساد جميعاً في جسد رمزي هائل، إلا التعبير الأشمل عن ذلك «المركز – المقدس»، حيث الكل في الواحد والواحد في الكل.

ويكون على اللون، وهو العنصر الرابع، أن يكون تجلّياً للتصور النظري الذي أخذ به اسماعيل شموط. ففي لوحة تكثّف تصوّرها في مركز منها، يكون على الأخير أن يوزّع ألوانه على الأطراف التي تنتمي إليه. وألوان شموط توافق الحالة التي يخلقها، التي تقترح الزرقة الكامدة والبياض الشاحب وأطياف الأحمر المطفأ المتعدد. ولن تتكاثر الألوان وتتميّز، أو تنتقل من المتعدّد الكابي إلى الأحادي الواضح، إلا في أزمنة التحدي والمواجهة، كما هو الحال في لوحتي «أحلام الغد» و«تحية للشهداء». وبداهة، فإن اللون في أعمال اسماعيل موضوع وإشارة معاً، موضوع يخلق به الأشياء، وإشارة إلى أحوال البشر. مع ذلك، فإن هذا الفنان الفلسطيني المقاتل، لا يستمدّ الدلالة من اللون فقط، بل من أجزاء اللوحة المختلفة: الوجوه المرفوعة، السواعد المتوترة، العيون المتسائلة وأصابع الأيدي التي تشير إلى أكثر من اتجاه. وعلى هذا، فإن للوحة مركزها على مستوى المضمون، دون أن يكون لها مركز على مستوى المعنى الشامل، الذي يردّ إلى بنية اللوحة الغنية في علاقاتها كلها.

يبني اسماعيل أعماله على نموذج فكري – فني محدّد، له دلالاته وألوانه والجهد الفني المميّز الذي أفضى إليه. أما تمام الأكحل، وتقاسم اسماعيل طموحه وهمومه الوطنية، فلها في إبداعها الفني تصوّر مغاير، يتكئ على زمن الحلم، أو على زمن «نوستالجي» كثيف، يستعيد ما مضى على ضوء الذاكرة والوعي الأسيان. تقف يافا، ومرجعها البحر، بداية للحلم ومركزاً له، كما لو كانت فلسطين قد اختزلت إلى زرقة مشبعة بالضياء، ويقف «الفنان اللاجئ» خالقاً جديداً للأشياء قبل أن يكون

راسماً لها.

تأتي فلسطين في لوحة تمام كما يريدها الحلم أن تكون. والحلم، ولو حاول، يرى تفاصيل الأشياء لا أكثر، ويأتي بالتفاصيل واضحة، نقيّة وعذراء، كأنه يستولد الأشياء ويسترجعها في آن. ولهذا تتجلّى فلسطين في إشارات لونية متناغمة، بل تتحوّل إلى مجاز لوني متعدد الأطياف. وهذا ما تكشف عنه بجلاء كبير لوحة باذخة في جمالها عنوانها: «كالصخر صامدون»، حيث يحمل اللون وحده كل ما تريد اللوحة أن تقول. فلا مكان للجموع البشرية، التي يصوّرها اسماعيل، ذلك أن الموقع كله لإنسان مجاز، أو للون – مجاز أخذ شكل رجل لا يشابه غيره. واللون هو الأزرق، الذي يفترش اللوحة ويضاعف أبعادها، أو الذي يفترش اللوحة وينطق باسمها أيضاً.

وعلى خلاف لوحة اسماعيل، إذ الألوان متداخلة ومشتقة من المكابدة اليومية الحقيقية، تأتي ألوان تمام التي فرضها الحلم، أو الماضي المستعاد، نقية، صافية، مغسولة، وشفافة، خالقة عالماً غنائياً مسكوناً بالأرواح. كل لون في مكانه واضح الحدود، يخلق التفاصيل ويعيد بناء الواقع، بل لا يخلق الواقع إلا إذا أضاف إليه واقعاً آخر يضيئه ويحجبه معاً. ولعل هذا الشيء المضاف إلى «الواقع المرئي» هو ما يعين أعمال تمام فناً مبدعاً وأصيلاً. وإذا كان اسماعيل، وعلى مستوى معين، يخلق «اللوحة العضوية» وهو يبدع كياناً إنسانياً مترامياً، فإن تمام تستولد «عضوية اللوحة»، إن صحّ القول، من حوار الألوان المتكاملة. وآية ذلك لوحة «يافا عروس البحر»، حيث لكل لون حيّزه ولكل حيّز لونه، وحيث الألوان جميعاً تبدع فضاء خاصاً يرضي العين ولا تستنفذه العين أيضاً.

وبداهة، فإن منطق الذاكرة، وكما يفرض عليه الاقتلاع أن يكون، لا يرسم الأشياء كما كانت فقط بل كما شاءها الوعي المغترب أن تكون: نقيّة وبالغة النقاء وجميلة ولا متناهية الجمال. ولعل ذلك «المضاف اللوني»، الذي يحاور الأشياء ويخلقها، هو التعبير المألوف عن معنى الأشياء في مخيّلة الإنسان الذي ابتعد عنها. بل إن أصالة تمام شموط تكمن في البحث عن دلالة العالم البعيد المفقود، وتكمن أولاً في البحث عن المعادل الفني له، معادل لوني بالضرورة، يرسم الأشياء ويضيف إليها أبعاداً جديدة، كي تظل جميلة كما كانت. كأن الفن، في ذاكرة الإنسان المغترب، لا يستوي إلا إذا فصل بين الأشياء وسطوة الزمن.

وإذا كانت تمام الأكحل تعود من جديد، كحال اسماعيل، إلى «ميثولوجيا المضطهدين» عن طريق «فلسفة اللون»، أو عن طريق اللون المبدع الذي يحاكي الشي، الذي كان، ويخلقه من جديد، فإنها لا تلبث، وفي اللوحات الأخيرة، أن تثبّت هذه «الميثولوجيا» عن طريق الرموز التي لازمت الثقافة الوطنية الفلسطينية. فهناك «العروس» التي تنتظر من يأخذ بيدها إلى «الطرف الآخر»، العروس الجميلة البهيّة في ثيابها البيضاء والمحاصرة بظلال سوداء رهيبة، وهناك «الحصان»، وهو عروس أخرى، ناصع في بياضه ورهيف في قوامه، ينتظر من يخرجه من «أرض المفازة» إلى الأرض التي هي جديرة به، وهناك «فلسطين الخير»، التي لو كان الخير أرضاً لكانها.

«جداريات»، أي شهادات تريد أن تتحدّى الزمن.. «جداريات» تشهد على أمور ثلاثة: توحّد الفنان الأصيل مع قضيته الوطنية، ومعاناة الشعب الفلسطيني، هذا الشعب الغريب في قدره الذي يقاتل معانياً ويعاني مقاتلاً، ومسار الفنان المجتهد النبيل، الذي تعلّم الرسم وهو يرسم عن قضيته، ونما وتطوّر وهو يصقل الأدوات الفنية التي تحاور قضية شعبه، والذي ارتقى وامتلك لغته الفنية ولا يزال يرسم ما رسم، ولكن بشكل مختلف.

إن كان للثقافة الوطنية الفلسطينية أصواتها الواضحة في الشعر والرواية والقصة القصيرة والمسرح، فإن صوتها الأوضح، في مجال الرسم، قائم في مسار اسماعيل شموط وتمام عارف الأكحل.

ف. د

جداريات السيرة والمسيرة الفلسطينية. اسماعيل وتمام شمّوط، عمّان، الأردن، ٢٠٠٠.



(70/71) 2002
ISSN 1607-7024
AL-KARMEL(Ramallah)